PRINCIPES DE L'ACOMPAGNEMENT DU CLAVECIN

exposez dans des Tables dont la simplicité et l'arangement peuvent, avec une mediocre atention, faire conoître les Règles les plus sures et les plus nècèssaires pour parvenir à la téorie et à la pratique de cète sience.

Dèdiez

A MONSEIGNEUR LE DUC DE NOAILLES

PAR M.^R DANDRIEU

Organiste de la Chapèle du Roi.

Nouvelle Edition.

A PARIS

Chez { *M.^r Bayard M.^d rue S.^t Honoré a la Regle d'Or*
M.^r Vernadé rue du Roule a la Croix d'Or
M.^{ll} Castagneri rue des Prouvers a la Musique Royal
M.^r Corrette rue Montorgeuil a la Croix d'Argent pres la Comedi Italienne

Prix 12.^{tt}

N. Guerard inv. et sculp.

Avec Privilege du Roi

A Monseigneur le Duc de Noailles

Pair de France, Grand d'Espagne, Chevalier de la Toison d'or; Premier Capitaine des Gardes du Corps du Roi, Lieutenant Gènèral des Armées de Sa Majesté Gouverneur de la Province de Roussillon, Conte d'Aïen &c.

Monseigneur

L'ouvrage que j'ai l'honeur de prèsenter à Votre Grandeur, renferme les Principes de l'harmonie, disposez d'une manière nouvèle. Le soin avec lequel je me suis ataché à suivre l'ordre le plus naturel et le plus propre à doner une idée nète et prècise de cète sience m'aïant fait esperer que mon travail pouroit être de quelque utilité, j'ai cru devoir prendre la liberté de Vous l'ofrir. Je le fais, Monseigneur, avec d'autant plus de confiance que Vous avez la bonté de m'honorer de Votre protection, dont j'ai dèja ressenti les èfets, et que persone n'ignore le droit qu'un gout sûr et dèlicat Vous done sur tout ce qui concerne les Siences et les beaux Arts.

Je serois trop heureux, Monseigneur, si je pouvois par un tribut si leger satisfaire en même tems à la justice due au merite; aux devoirs qu'exigent le rang et la dignité, et particulièrement aux respectueux sentimens de reconoissance avec lesquels je suis

Monseigneur

De Votre Grandeur

le tres humble et tres obeissant serviteur
DANDRIEU

Prèface

Si l'on considère le nombre et la diversité des Mètodes qu'on a doné jusqu'aprèsent pour faciliter l'ètude des Siences, les deux reflexions suivantes semblent se prèsenter d'elles mêmes. La première, qu'on a toujours compris qu'il y avoit des moyens plus sûrs et plus courts les uns que les autres pour ariver aux conoissances humaines: La seconde, que malgré la bone intention de ceux qui se sont apliquez à ces sortes d'ouvrages, ils n'ont pas absolument ateint le but qu'ils s'ètoient proposé, et qu'ainsi l'on peut encore tenter la même entreprise, peutêtre avec plus de succès, puisque venant après eux on est en ètat de profiter de leurs lumières et d'èviter les fautes où ils sont tombez. Ce sont ces rèflexions qui m'ont dèterminé à travailler sur l'Acompagnement du Clavecin, quoi que d'habiles gens eussent dèja traité cète matière avant moi.

Le plan que j'ai suivi est si nouveau et si diférent de ceux sur lesquels on a expliqué jusqu'aujourd'hui les Elèmens de l'harmonie, qu'il est nècessaire et pour l'intèligence de mon ouvrage et pour ma justification, de le faire conoitre, et de marquer quelques uns des avantages que j'espère devoir en resulter.

Je n'entre dans aucun dètail sur la Musique, je ne dis même rien de la disposition du Clavier, parce que je supose que ceux qui veulent s'apliquer à l'Acompagnement, ont une conoissance au moins mèdiocre de ces choses. Mais je me suis ataché le plus serieusement qu'il m'a ètè possible à demêler les raports et les liaisons qu'ont entre elles les matieres dont j'ai cru devoir parler, afin de les disposer de sorte, qu'elles pussent se prèsenter à l'esprit avec ordre, et faire par ce moyen une impression plus vive sur l'imagination et sur la mèmoire. Car enfin les idèes qui ne s'ofrent à nous que d'une manière confuse et dèrangée nous embarassent loin de nous èclairer, et nous dètachent souvent même des objets auxquels elles sont liées, ce qui est directement oposé aux vues qu'on doit avoir dans une Mètode.

Sur ce principe j'explique d'abord les choses et les termes dont la conoissance est d'une nècessité indispensable pour entendre ce qui doit suivre. Je done ensuite une Èchèle qui rèprèsente l'Octave divisée par demi tons. Et cète Èchèle se raportant aux deux Modes essentiels de la Musique qui sont le Mode Majeur et le Mode Mineur fait voir d'un coup d'œil la qualité et l'ètendue de chaque Acord dans l'un et dans l'autre de ces Modes. De là je passe à des Tables dont la construction et l'usage demandent une explication un peu detaillée. Ces Tables sont simples et faciles à comprendre si on les considère suivant le raport qu'elles ont entre elles, c'est à dire si l'on ne s'aplique à la troisième, par exemple, qu'après s'être exercé sufisamment sur la première et sur la seconde. Car autrement il ariveroit que faute d'avoir passé par les prèparations nècessaires, on trouveroit de l'obscurité et de l'embaras dans ce qui d'ailleurs est clair et aisé.

Chaque Table renferme une espèce de Prelude dont les notes toutes ègales en valeur ne sont assujeties à aucune mesure de crainte que la multiplicité des objets ne detourne l'atention de la fin principale, qui est la pratique des acords. Dans la même vue je n'ai mis qu'un acord dans chaque Table, et la note sur laquèle on doit faire cet acord est toujours carée afin que se distinguant facilement par cète figure, des autres notes qui sont rondes, l'œil ne soit point ocupé à la dèmêler, et que l'imagination en soit plus fortement frapée.

Quand je dis que je n'ai employé qu'un acord dans chacune de mes Tables, cela ne doit pas être pris à la rigueur, car il est certain qu'à la reserve de la première on y en trouve davantage et même que le nombre en augmente de plus en plus à mesure qu'on avance: Cependant à bien examiner la chose ma proposition ne laisse pas d'être vraie, et voici coment. La seconde Table par exemple, enseigne à faire la Sixte et renferme aussi l'Acord Parfait qui est l'objet de la première. Mais cet Acord Parfait ne sauroit être regardé en cète ocasion come un nouveau sujet d'etude, puisqu'on a du le conoitre et le savoir pratiquer avant que d'en venir à la Table de la Sixte. Ainsi l'on peut dire que cète Table ne presente que le seul acord de la Sixte qui puisse ocuper l'esprit, et demander de l'atention. Il en est de même à l'égard des autres Tables, où les acords marquez sur des notes rondes, etant ceux qui ont dèja paru ailleurs, ne doivent plus faire de peine.. Au contraire cète manière de toujours remètre sous les yeux les acords par lesquels on a passé peut être fort avantageuse, car outre qu'elle empêche qu'ils n'echapent à la memoire, èlle aprend à les aranger suivant la liaison qu'ils ont entre eux, et avec celui qui paroit pour la première fois.

La manière ordinaire de marquer les acords sur une Basse Continue est de mètre un chifre, quelquefois deux et rarement trois, sur chaque note qui doit être chifrée, je dis sur chaque note qui doit être chifrée, parce qu'il y en a que l'on ne chifre point, et ce chifre en designant l'acord principal dont il est question en supose comunément deux autres qu'il faut faire en même tems. Par exemple un 5̸ placé audessus ou au dessous d'une note de Basse, car cela est indiferent, marque non seulement qu'on doit faire la Fausse Quinte sur cète note, mais qu'il y faut joindre encore la Tierce et la Sixte.

Come mon dessein est de faire conoitre tout d'un coup l'acord principal et ceux qu'il emporte necessairem.t avec lui, j'ai pris le parti de mètre sur chaque note les chifres qui indiquent les uns et les autres, avec cète precaution pourtant de marquer d'une ètoile l'acord principal quand il n'a pas encore paru. Je me suis imaginé qu'en distinguant ainsi par deux caracteres les nouveaux acords dont je propose l'etude, savoir par une etoile et par une note carée, on auroit moins de peine à les aprendre et plus de facilité à les retenir. L'ordre que j'ai gardé dans l'arangement des chifres n'est point sans fondement et je me flate que ceux qui s'atacheront à le suivre, aprendront insensiblement à bien disposer les acords, et à ne chanoer la

situation de la main que d'une manière capable de produire une harmonie bien liée, ce qui est essentiel à la perfection de l'Acompagnement.

Afin de rassembler autant qu'il m'a èté possible les choses qui dèpendent les unes des autres, j'ai mis au bas de chaque Table une courte instruction où j'explique l'acompagnement de l'acord dont il s'agit; les ocasions dans lesquèles il faut s'en servir, et la manière dont on le marque ou du moins dont on doit le marquer.

Mais je ne m'en suis pas tenu là. J'ai considèré que l'Acompagnement sans chifre ètant ce qu'il y a de plus important à savoir dans l'art dont je traite, j'ètois obligé de fournir à ceux qui voudront s'aider de mon ouvrage des moyens pour y parvenir.

Dans cète pensée j'ai joint à chacune de mes Tables deux rèpètitions. Ces rèpètitions sont conformes à la Table qui les prècède, ce sont les mêmes notes, mais le reste est diferent. Car dans la première rèpètition je n'ai marqué que les chifres qu'on a coutume d'employer; et dans la seconde je n'en ai mis aucun. J'espère que cet artifice produira l'éfet auquel je me suis atendu et qu'après s'être exercé à former un acord selon la Table où tous les chifres sont marquez, il ne faudra qu'un peu d'atention et de mèmoire pour faire le même acord sur les notes de la 1.re et de la 2.e rèpètition, quoiqu'il ne soit qu'indiqué dans celle-là et qu'il ne le soit point du tout dãs celle-ci.

Après avoir rendu conte de ce qui regarde la construction particulière de mes Tables, et avoir insinué ce qui peut en rendre l'usage avantageux, il ne sera peutêtre pas inutile de faire remarquer leur disposition gènèrale.

Des vint et une Tables dont le corps de cet Ouvrage est composé, les sept premières sont destinées à faire conoitre les acords qui se prèsentent le plus ordinairement, et dont l'emploi se règle par la modulation, c'est à dire qui ont des places fixes sur certaines notes auxquèles ils sont afectez.

Les sept suivantes renferment des acords la plûpart dissonans. Ces acords qui sont plus rares que les prècèdens, et dont l'usage plus varié ne sauroit être dèsigné par des règles si constantes, ne sont pourtant pas moins necessaires à savoir, puisque sans leur sècours l'harmonie seroit insipide et sans agrément.

Enfin les sept dernières contiènent des acords dissonans si rarement employez qu'on peut par cète raison les nomer extraordinaires. Cependant on doit s'exercer à les aprendre aussi bien que les autres, parce qu'on les rencontre quelquefois, et parce qu'il y a des ocasions où ils font un bon éfet.

A la suite de toutes ces Tables on en trouve deux autres dont la première regarde la Modulation majeure, et la seconde la Modulation mineure. Dans l'une et dans l'autre Table les notes se succedent par degrez conjoints de la Finale à son Octave, soit qu'elles montent soit qu'elles decendent, ce qui fera voir aisément l'ordre qu'exige la Modulation dans la pratique des acords.

Je n'ai apliqué la Modulation majeure que sur les sept notes Ut, ré &c. et sur les bémols de si et de mi

Je n'ai aussi rèprèsenté la Modulation mineure que sur les sept mêmes notes, et sur les dièses de Fa, d'Ut et de Sol. Je sai bien qu'on en pouroit faire autant sur tous les demi-tons de l'Octave, et par là multiplier les Transpositions, mais je sai bien aussi que ce seroit rendre la chose plus dificile et plus embrouillée sans aucune nècèssité.

Pour ne rien omètre de ce qui peut rendre cet Ouvrage non seulement utile, mais même agréable, j'ai choisi entre les Petits Airs conus sous le nom de Brunètes, ceux qui m'ont paru les plus naturels et les plus gracieux; je les ai rangez par suites selon l'ordre des notes, et j'y ai fait des Basses nouvèles. J'ai fait encore plus, car j'ai observé de mètre les deux Modes employez sur le même degré, dans les deux pages qui se regardent. Ainsi vis à vis de la page où se trouvent les Airs en Ut naturel qui est une Modulation majeure, on en voit d'autres en Ut bèmol, qui est une Modulation mineure.

Il est vrai que je n'ai gardé cet arangement qu'à l'égard des sept premières Suites, et qu'on ne vera point le même raport dans les quatre dernières: voici quèle en est la raison. Ces quatre suites ètant pour les bémols de Si et de Mi, et pour les dièses de Fa et d'Ut, j'aurois employé des tons inusitez à cause de leur dèsagrément et de leur aigreur, en voulant afecter d'être uniforme. C'est pourquoi je me suis contenté de leur assigner le Mode qui leur est le plus naturel, et qui leur convient le mieux.

Je ne crois pas qu'il soit nècessaire de rien dire ici pour me justifier d'avoir prèferé les Brunètes à toute autre espèce de Musique, car outre qu'elles convienent parfaitement à mon dessein par leur simplicité, c'est un bien comun que persone n'a droit de reclamer. D'ailleurs le goût du Public pour ces Petits Airs auxquels la naïveté et la dèlicatesse tienent lieu des graces de la nouveauté, semble m'autoriser sufisām̄ēt.

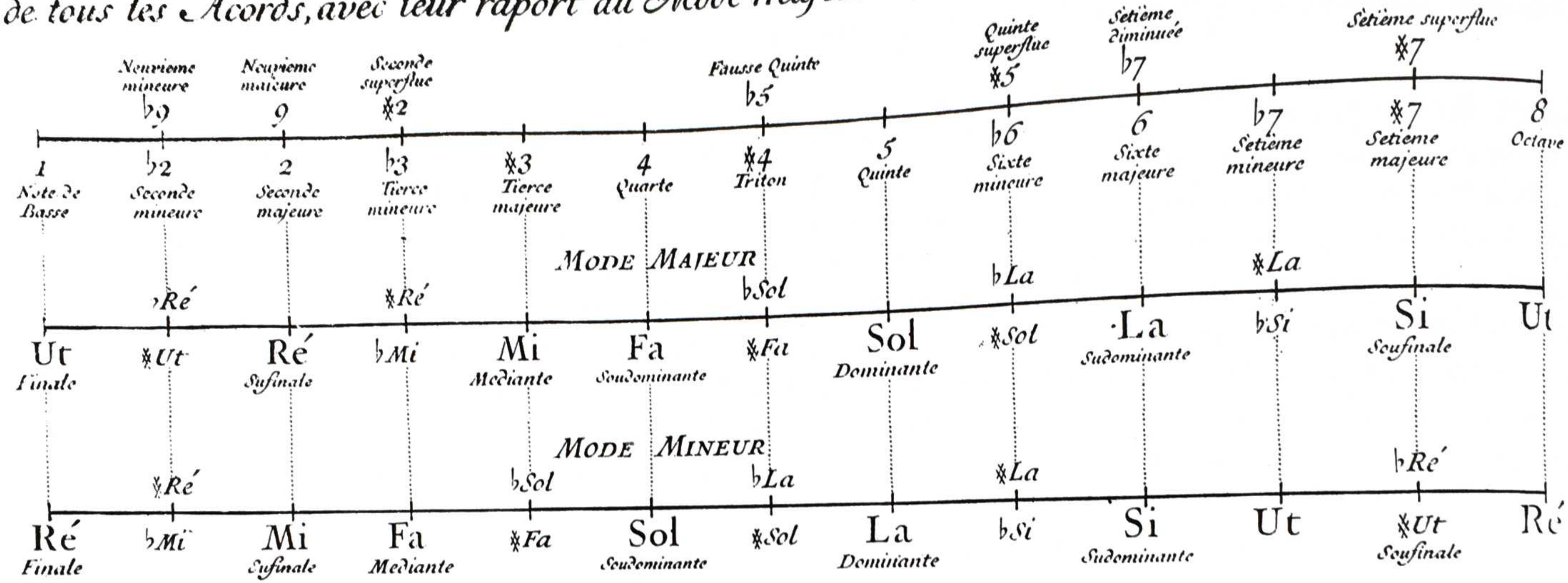
Je me flate aussi qu'on s'apercevra facilement que la Mesure, la variété de la valeur des notes, les Transpositions par les dièses et par les bémols, et l'Union de la voix avec l'acompagnement, qui manquent dans les Tables se trouvent rassemblées dans ce recueil d'Airs, et qu'ainsi la Mètode que je done embrasse au moins ce que la Siencé de l'Acompagnement a de plus essentiel.

On se plaindra peutétre de ce que je n'ai pas dit tout ce qu'on pouvoit dire sur cète Sience. Mais si l'on considère qu'il y a des choses qu'on aprend infailliblement par l'exercice, on me saura gré sans doute de les avoir omises, et de ne m'être ataché qu'aux prèceptes absolument nècessaires.

Explication de quelques termes ou signes employez dans cet Ouvrage.

On apèle Mode une suite de sons disposez d'une certaine maniere, come par exemple Ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut
Il y a deux Modes diferens dans la Musique: le Mode Majeur et le Mode Mineur.
Le Mode Majeur est celui dont la troisième note en montant est èloignée de deux tons de la première.
Le Mode Mineur est celui dont la 3.^{me} note en montant est èloignée d'un ton et d'un demi ton de la première.
Lè mot de Ton pris dans sa signification naturele designe l'espace compris entre deux notes qui se suivent immèdiatement, pourvu que cet espace puisse se diviser. Le Demi-ton est la moitié de cet espace.
La première note d'un Mode se nomé Finale, la troisième Mèdiante et la cinquième Dominante
Ces notes sont apelées cordes essentièles du Mode, parce qu'elles en sont les points fixes et qu'elles le constituent
Outre ces notes ou cordes essentièles il y en à d'autres qui leur sont subordonées et dont la conoissance est necessaire à celle de la Modulation.
Ces notes subordonées sont cèles qui se trouvent prècisément audessus ou audessous des notes essentieles, et dont le nom s'aprendra aisément dans la page suivante et dans les instructions qui sont au bas des Tables.
L'efet produit par deux diferens sons qui frapent l'oreille en même tems, se nome comunément Acord: mais dans le langage ordinaire de l'Acompagnement par le terme d'acord on supose presque toujours trois ou quatre sons qui frapent ensemble, et même quelquefois davantage.
Un diese placé devant ou après un chifre signifie que l'acord marqué par ce chifre est ou majeur ou superflu si au lieu du diese il y a un bémol alors cela designe que l'Acord est ou mineur ou diminué.
Un trait marqué au dessus ou au dessous de plusieurs notes de Basse signifie que le même acord qu'on a frapé sur la première de ces notes doit durer jusqu'à la derniere, et qu'il faut que la main gauche agisse tandis que la main droite reste en repos sur le clavier. Il y a plusieurs exemples de ce signe dans le Recueil de Brunètes qui est à la fin de cète Mètode.
On trouvera dans la Preface ou dans les instructions qui sont au bas de chaque Table, l'explication de plusieurs choses dont on ne parle point ici afin d'eviter les rèpètitions inutiles.

ECHELE qui rèprèsente les douze Demi-tons de l'Octave, et fait conoitre l'ètendue et la qualite de tous les Acords, avec leur raport au Mode Majeur et au Mode Mineur.



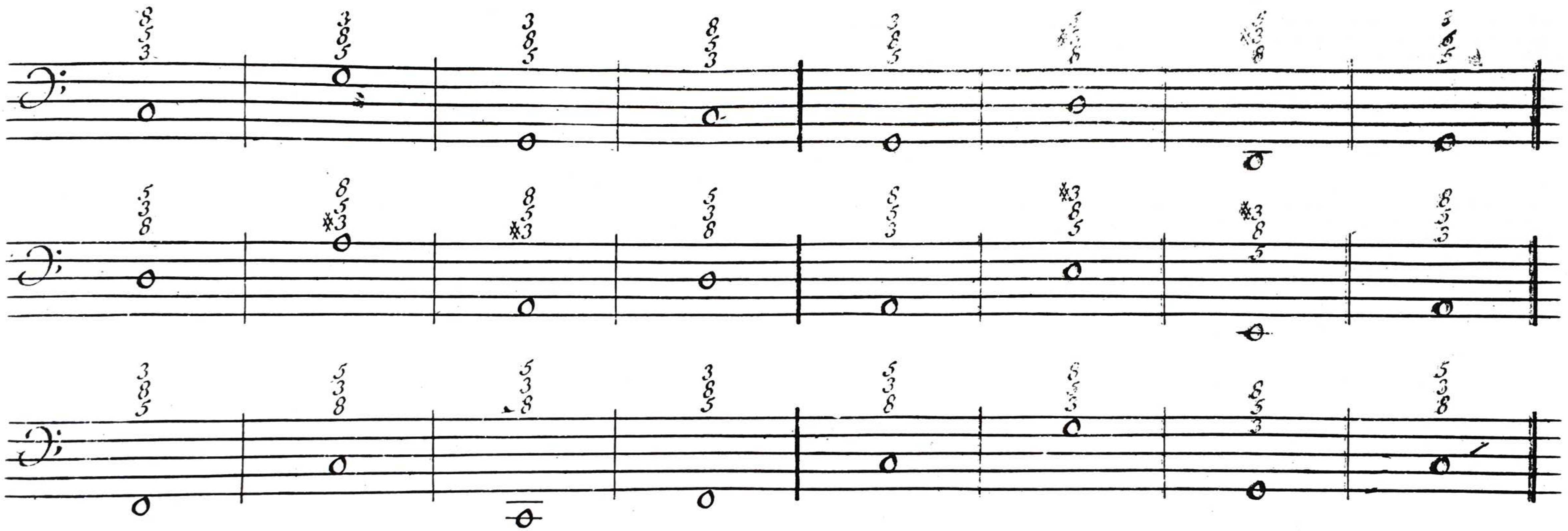
J'ai choisi pour modèle du Mode Majeur le Ton d'Ut à cause de sa simplicité, et par la même raison j'ai pris celui de Ré pour modèle du Mode Mineur. Cela n'empêche pas qu'on ne puisse raporter le Mode Majeur et le Mode Mineur à l'Echèle des Acords sur tel autre Ton qu'on le jugera à propos, au contraire c'est un des principaux usages auxquels cète Echèle est destinée..

Quoi que dans cète Echèle les chifres qui marquent les acords majeurs soient prècèdez d'un dieze, et que ceux qui designent les acords mineurs le soient d'un bémol, on ne doit pas croire pour cela que ces acords ne se rencontrent jamais sans ces accidens: Je n'en ai usé ainsi que pour les mieux caracteriser.

Come la disposition du Clavier oblige en certaines ocasions à prendre la même touche quoi qu'il s'agisse de deux acords diferens, j'ai eu soin de les marquer sur la même section de l'Echèle, l'un au dessus l'autre au dessous. J'en ai fait autant à l'ègard du nom des notes dans la demonstration des deux Modes.

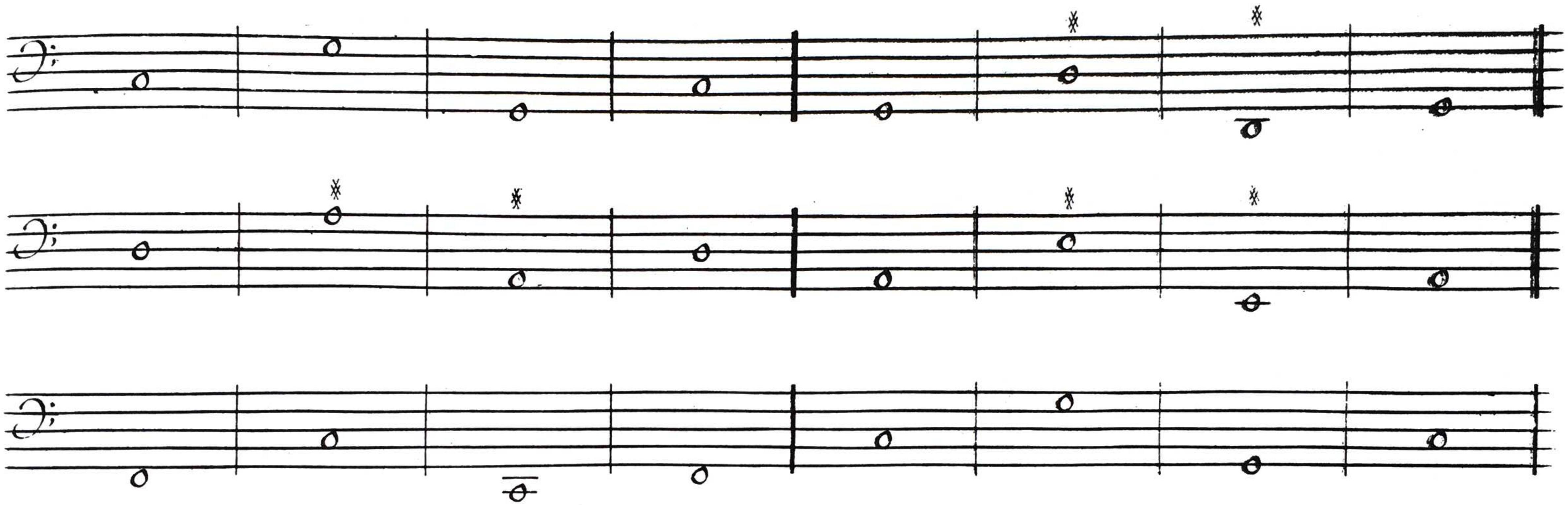
Je crois que l'inspection du Clavier et cèle de la Figure ci dessus feront mieux comprendre ce que je veux dire, que ne le pouroit faire l'explication la plus ètendue.

Table pour s'exercer sur l'Acord Parfait ou Naturel



L'acord Parfait est composé de la Tierce, de la Quinte et de l'Octave. On le fait ordinairement sur la prèmière note du Ton que l'on nome Finale, et sur la cinquième apelée Dominante. On chifre rarement cet acord, cependant come la Tierce doit toujours être majeure sur la Dominante on y trouve fort souvent l'une ou l'autre de ces marques ✗. ✗3. ♮3.

1.re Rèpètition de la Table de l'Acord Parfait



2.me Rèpètition de la Table de l'Acord Parfait

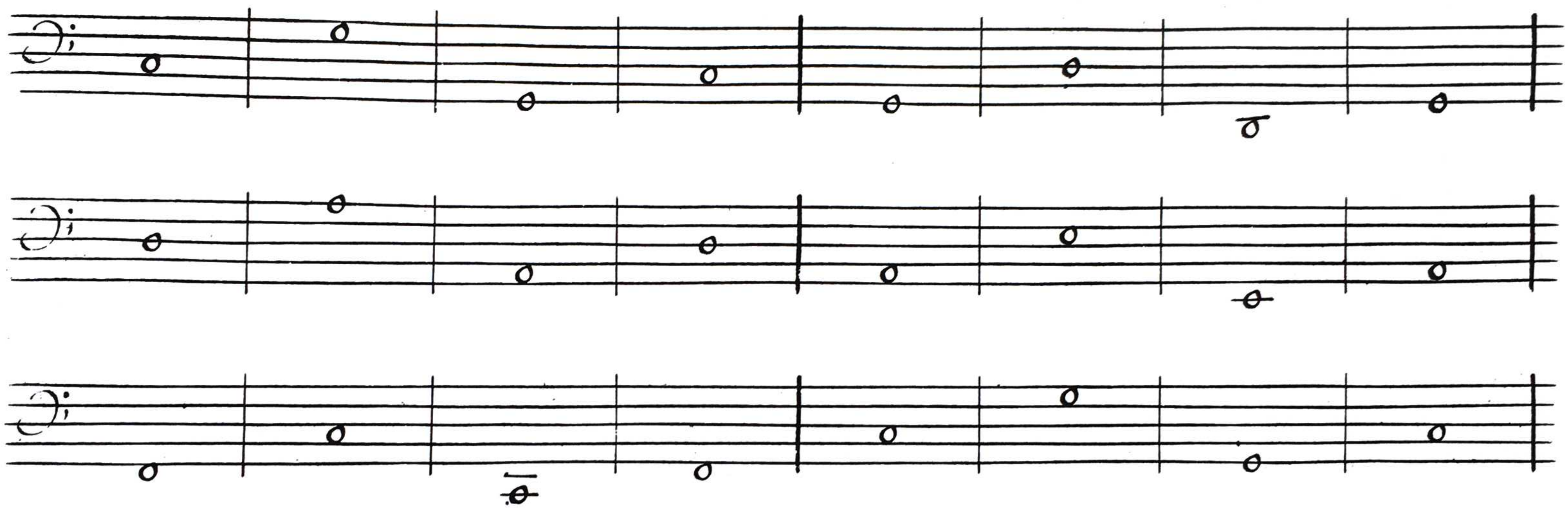
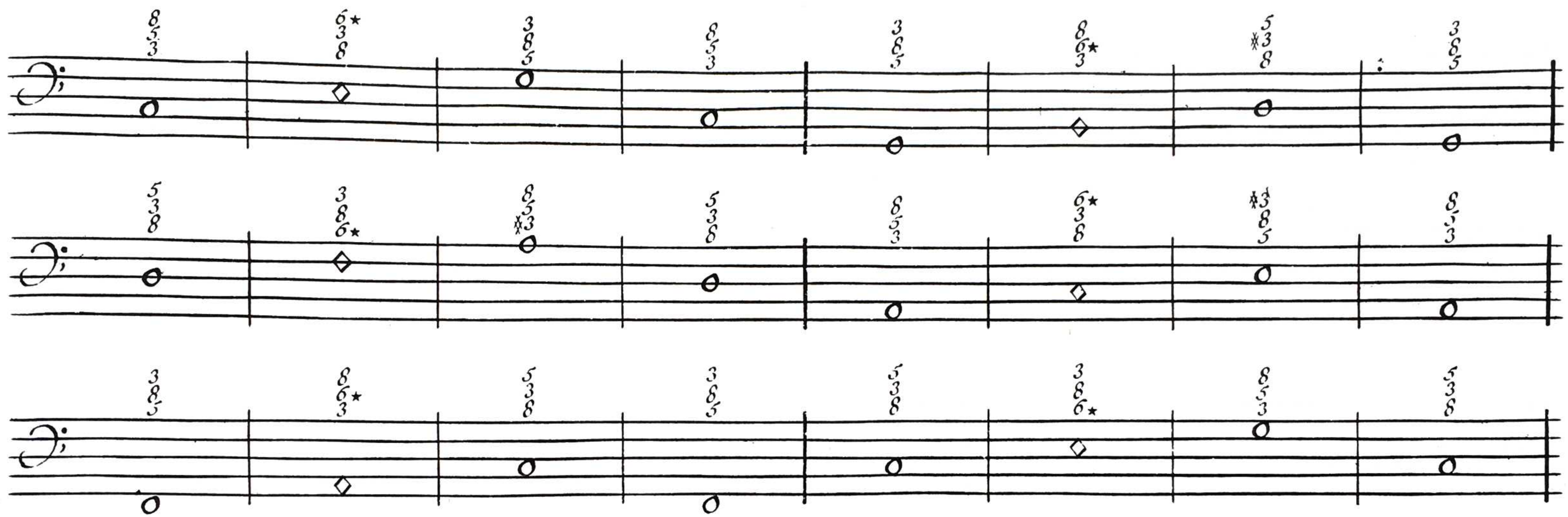
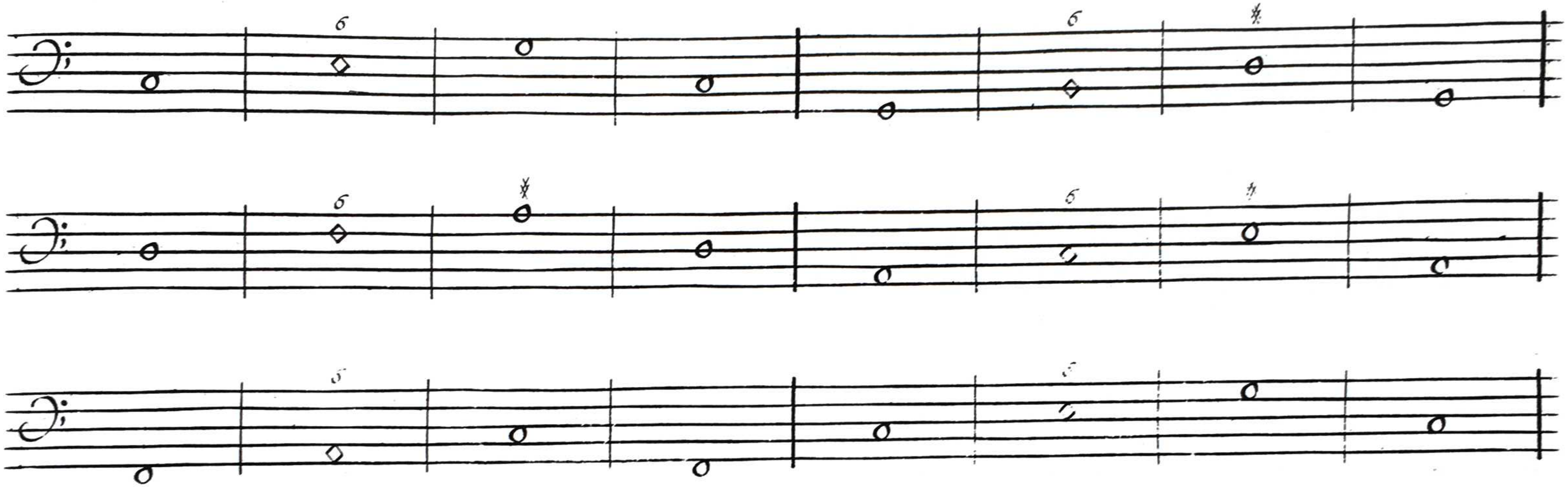


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sixte Simple



Cet Acord qui est composé de la Sixte, de l'Octave et de la Tierce, se fait comunément sur la troisième note du Ton, apèlée Mèdiante. On le marque par un 6.

1.re Rèpètition de la Table de la Sixte Simple



2.me Rèpètition de la Table de la Sixte Simple

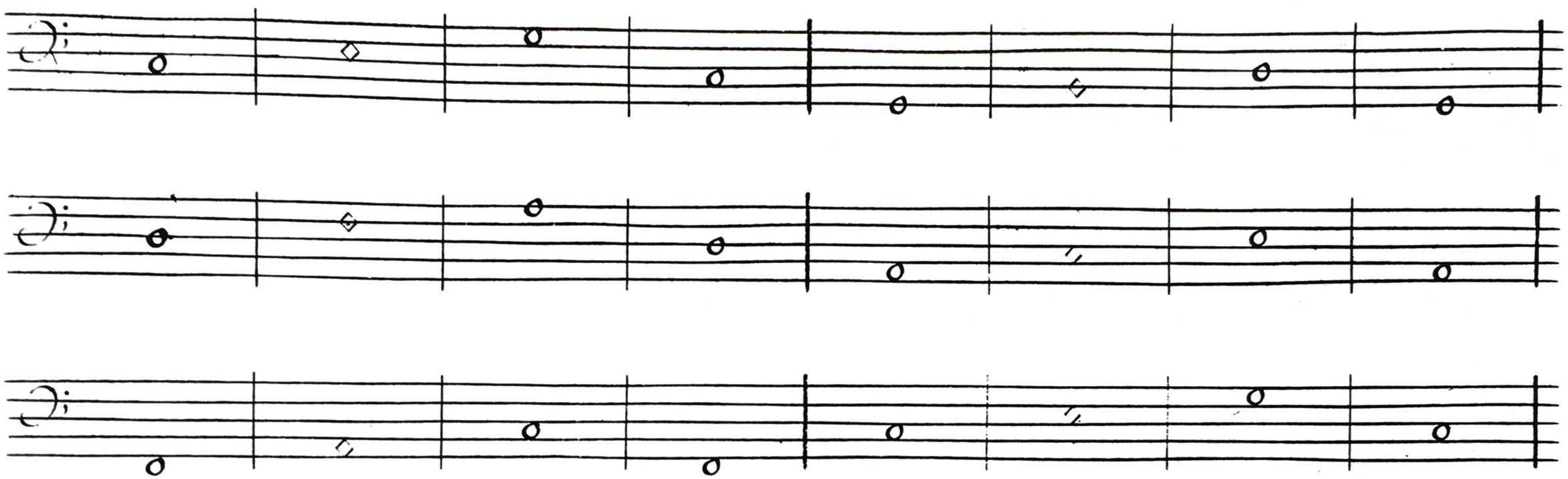
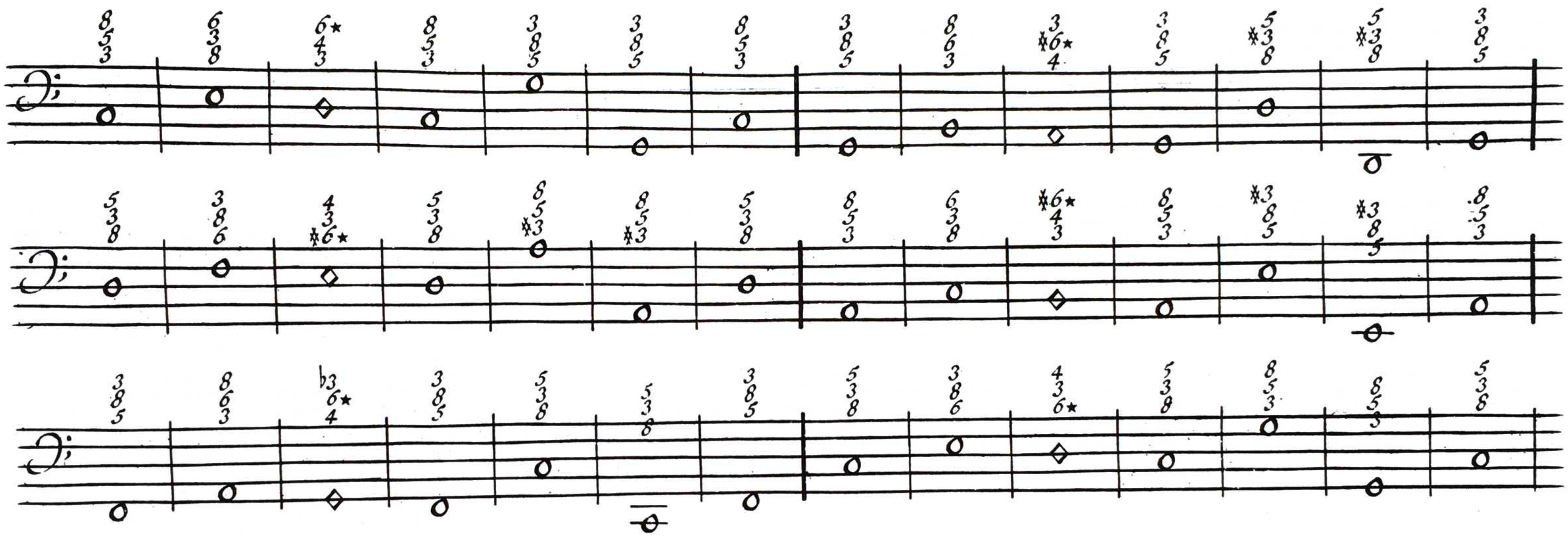
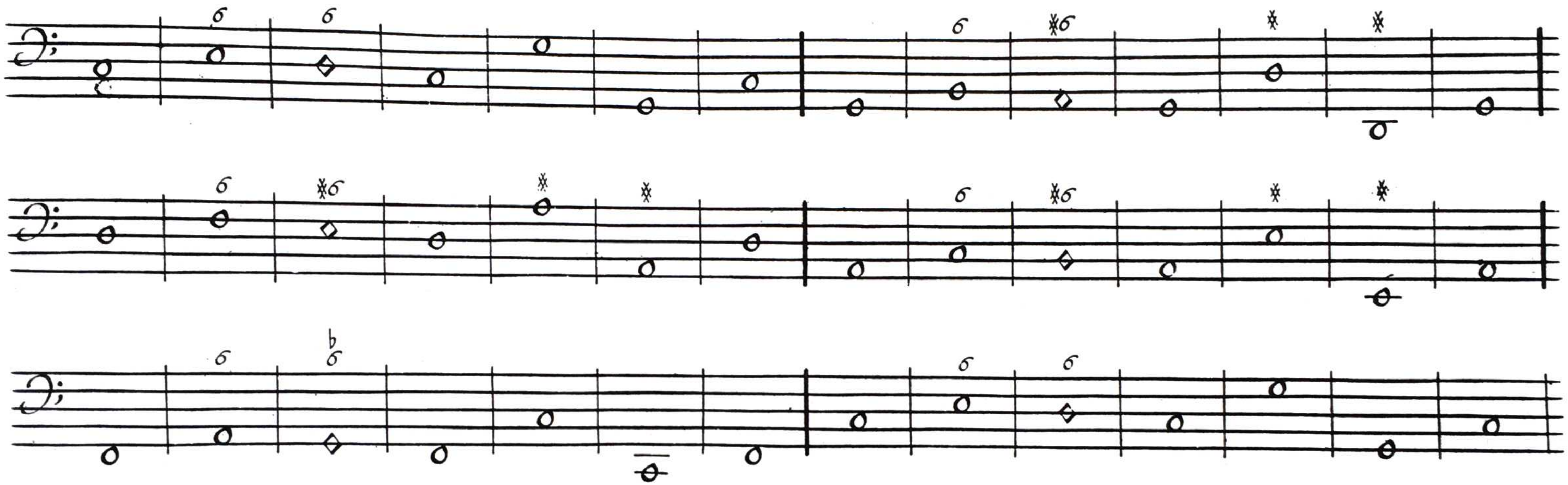


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Petite Sixte.



L'Acord composé de la Sixte, de la Tierce et de la Quarte, se nome comunément Pètite Sixte. On s'en sert tres souvent sur la deuxième note du Ton, apèlée — Sufinale, quand elle decend à la Finale. Cète Sixte qui est presque toujours majeure n'est ordinairement marquée que de l'une de ces deux manieres ♮6. 6

1.re Rèpètition de la Table de la Petite Sixte.



2.me Rèpètition de la Table de la Petite Sixte

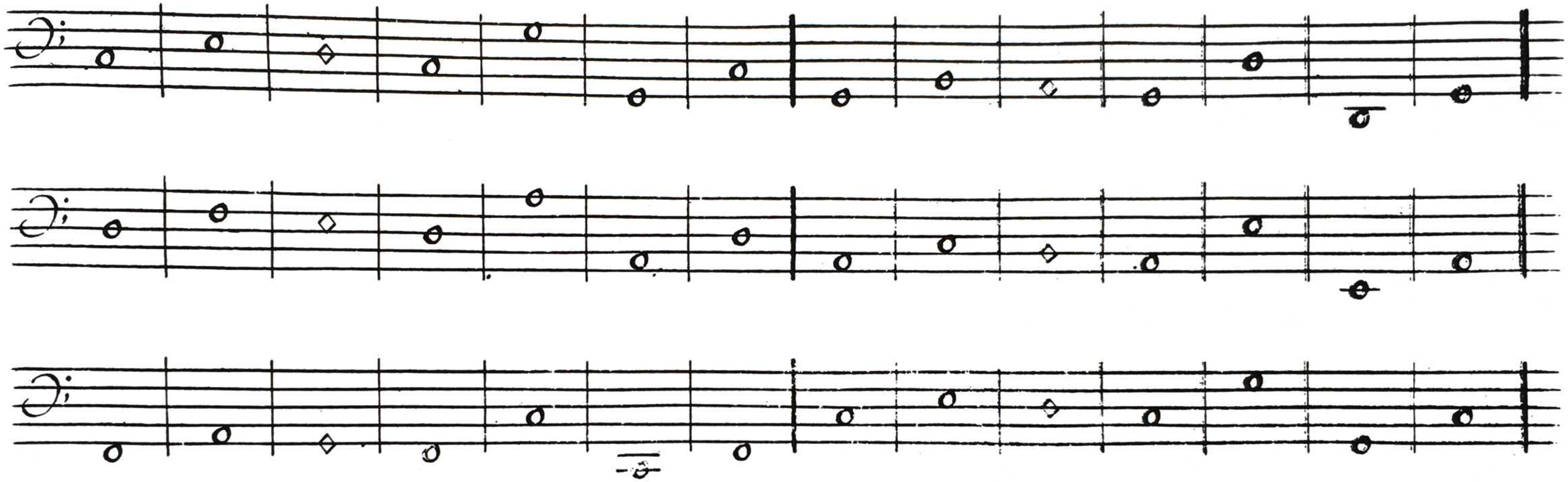
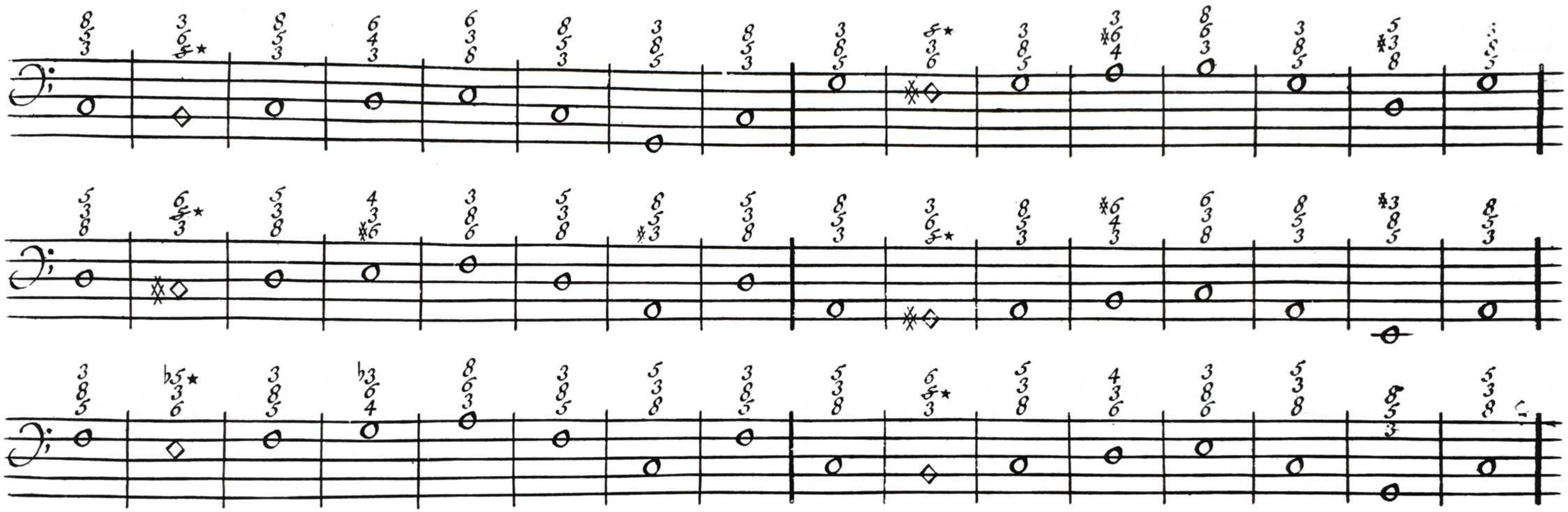
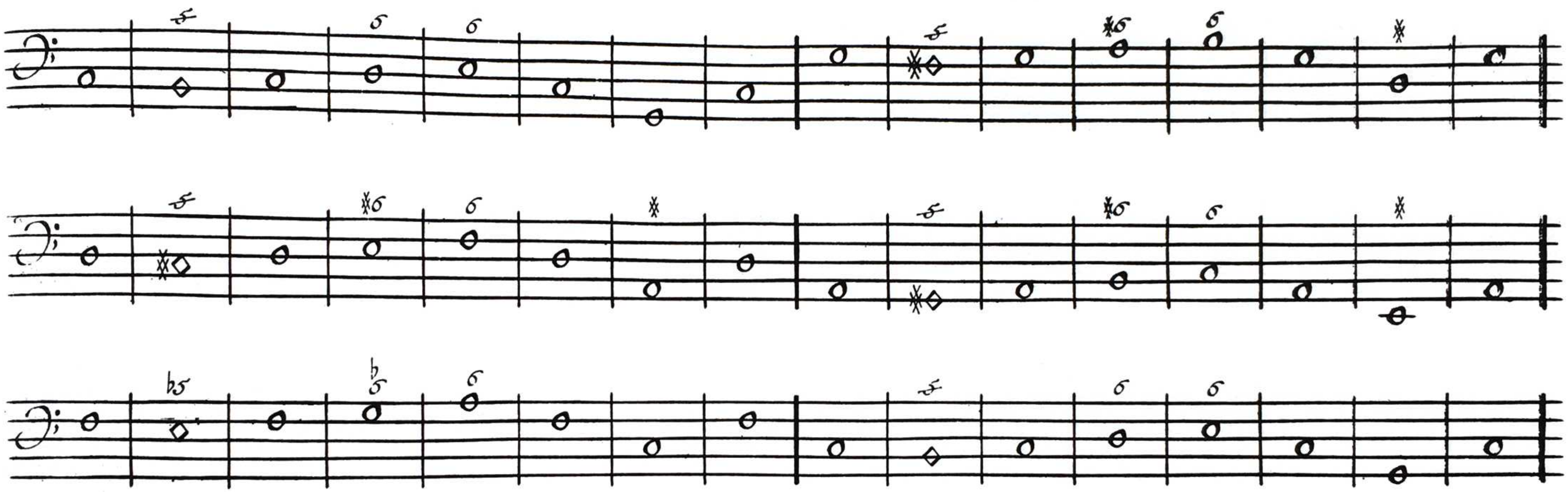


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Fausse Quinte.



Cet acord est composé de la Fausse Quinte, de la Sixte et de la Tierce. On le fait comunément sur la sètième note du Ton, que l'on nome Soufinale, quand cète note remonte à la Finale. On marque l'acord de la Fausse Quinte de l'une de ces deux manieres 5̸. ♭5.

1.re Rèpètition de lá Table de la Fausse Quinte



2.me Rèpètition de la Table de la Fausse Quinte

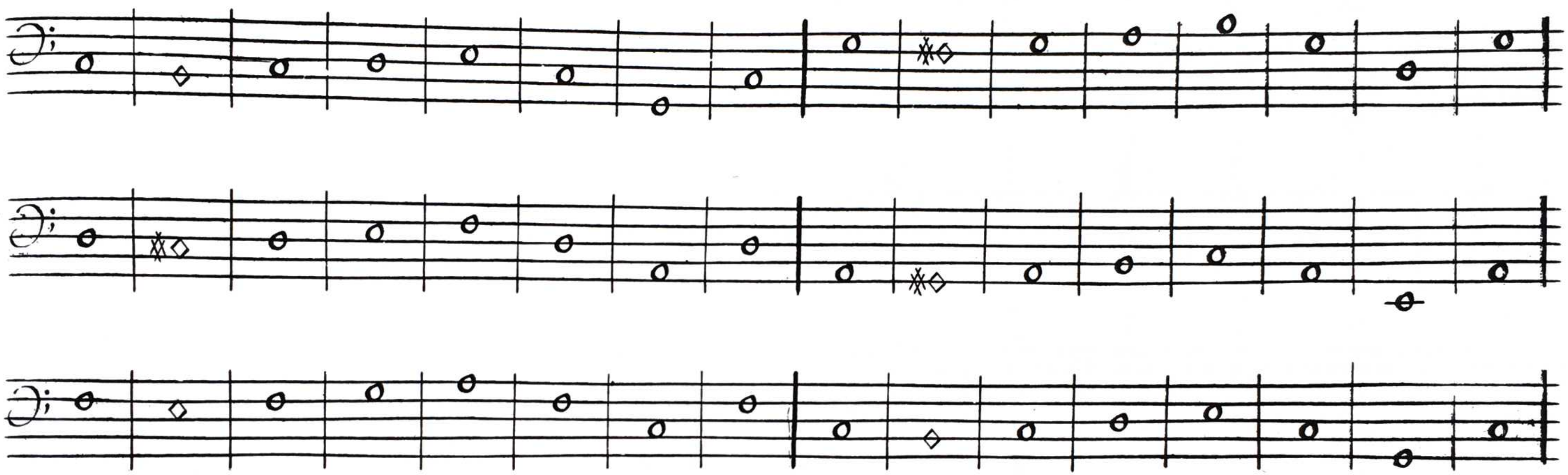


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sixte Doublée



Cet acord n'est composé que de la Sixte et de la Tierce mais on y ajoute l'Octave de l'un ou l'autre de ces acords, selon la situation de la main. L'Acord de la Sixte Doublée se fait comunément sur la Soufinale et sur la Sudominante quand ces notes montent ou decendent come dans cete Table. On ne marque cet acord que par un 6.

1.re Rèpètition de la Table de la Sixte Doublée



2.me Rèpètition de la Table de la Sixte Doublée



Table pour s'exercer sur l'Acord de la Quinte et Sixte.



L'acord que l'on nome Quinte et Sixte est composé de la Quinte de la Sixte et de la Tierce. Cet acord se fait comunément sur la quatrième note du Ton, apèlée Soudominante, quand elle est suivie de la Dominante. On marque ordinairement cet acord par 6/5: mais come la Tierce en est assez souvent mineure, on le trouve aussi chifré de l'une de ces deux manieres 6/5/♭3. 6/5/♭.

1.re Rèpètition de la Table de la Quinte et Sixte



2.me Rèpètition de la Table de la Quinte et Sixte.



Table pour s'exercer sur l'Acord du Triton.



Cet acord s'acompagne de la Sixte et de la Secõde. On s'en sert comunément sur la Soudomi= nante quand elle est suivie de la Mèdiante. Le Triton se chifre de l'une de ces deux manieres ✗4 4

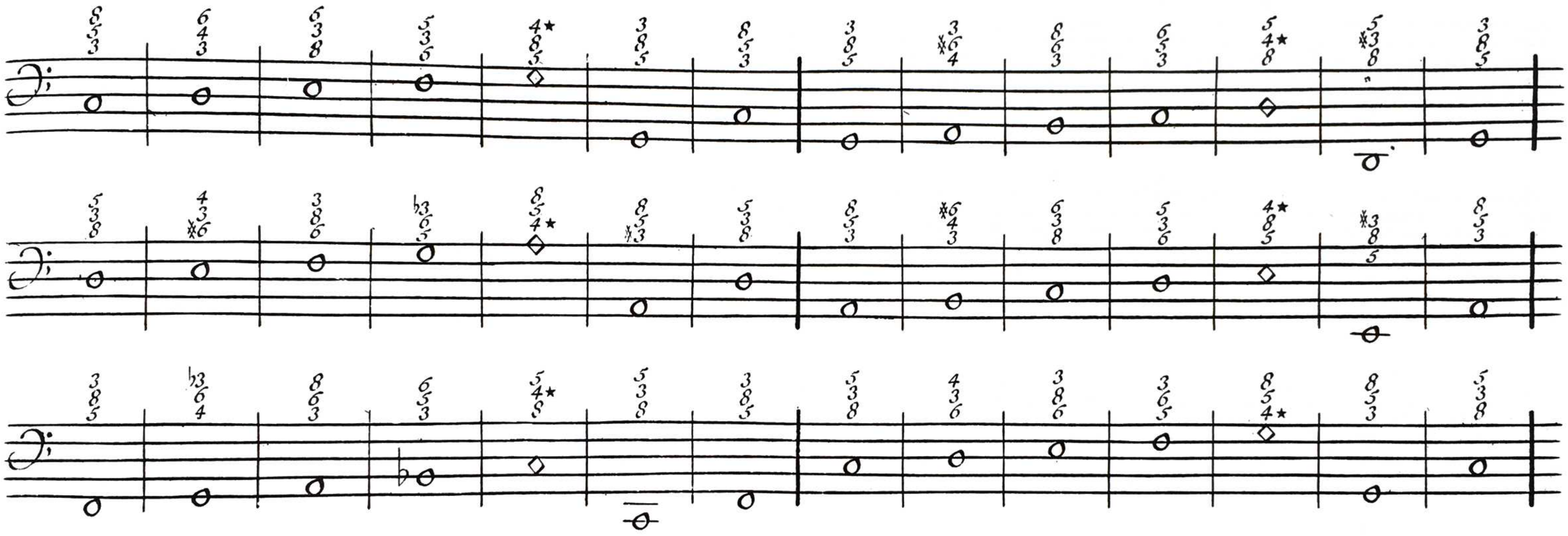
1.re Rèpètition de la Table du Triton



2.me Rèpètition de la Table du Triton

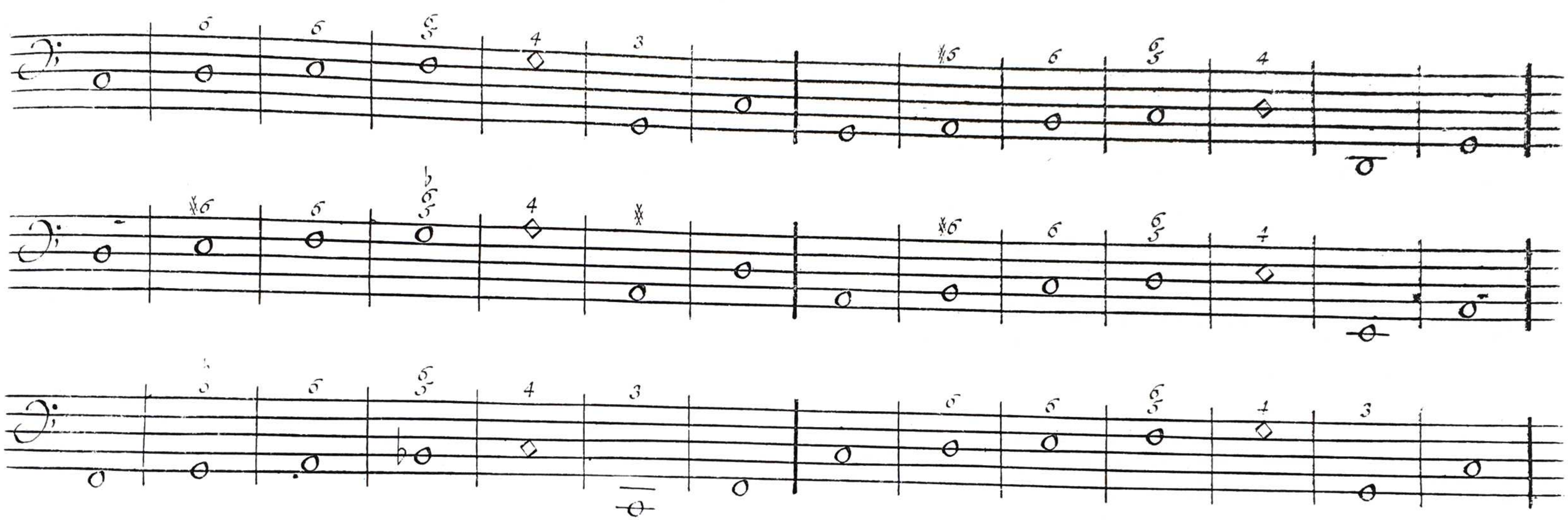


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Quarte



L'acord de la Quarte s'acompagne de la Quinte et de l'Octave. Cet acord, qui est dissonant, se fait tres souvent sur la Dominante pourvu qu'il soit suivi de l'Acord Naturel avec la tierce majeure sur la même note. On le marque par un 4.

1.re Répétition de la Table de la Quarte



2.me Rèpètition de la Table de la Quarte,

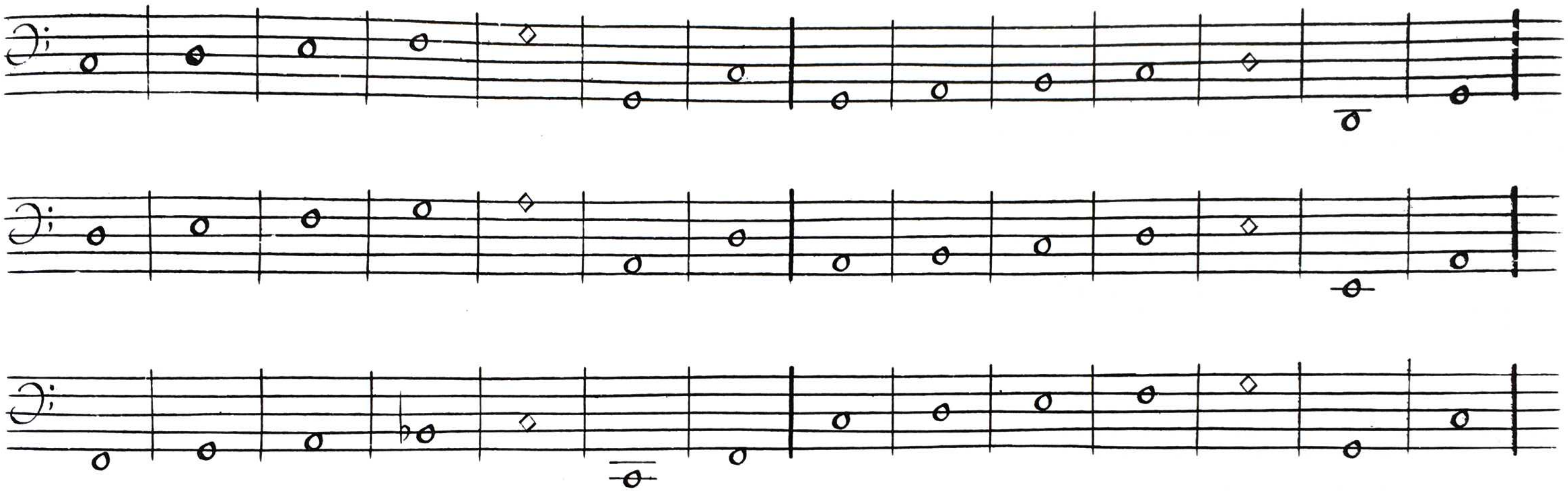
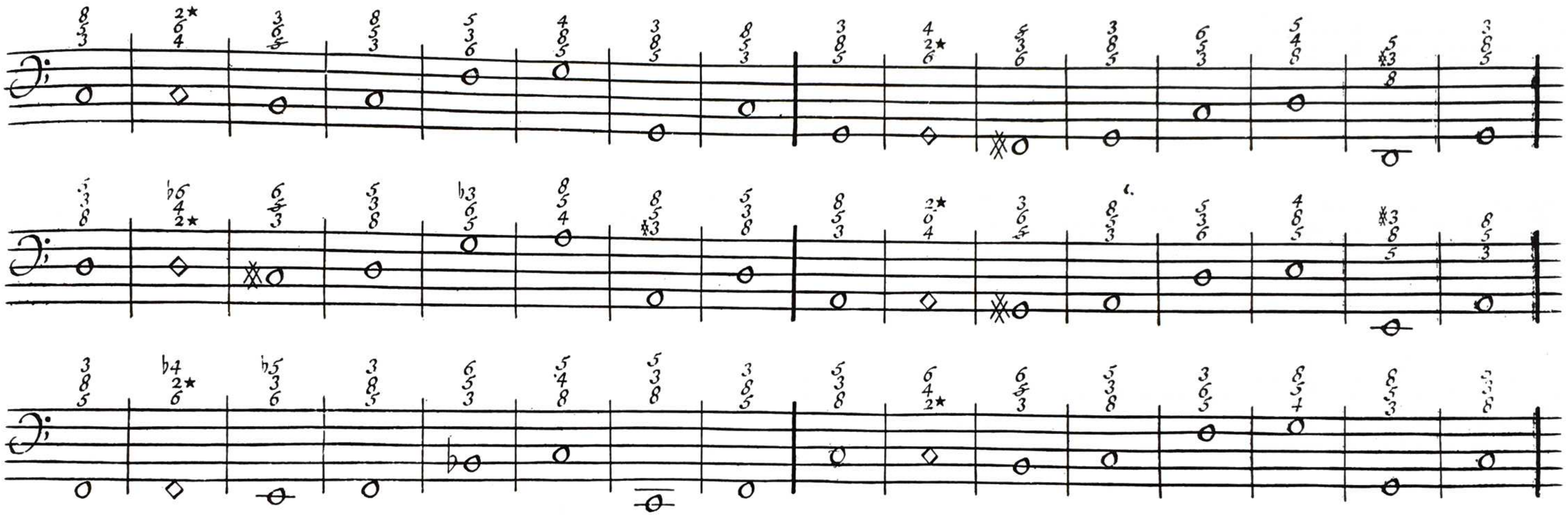
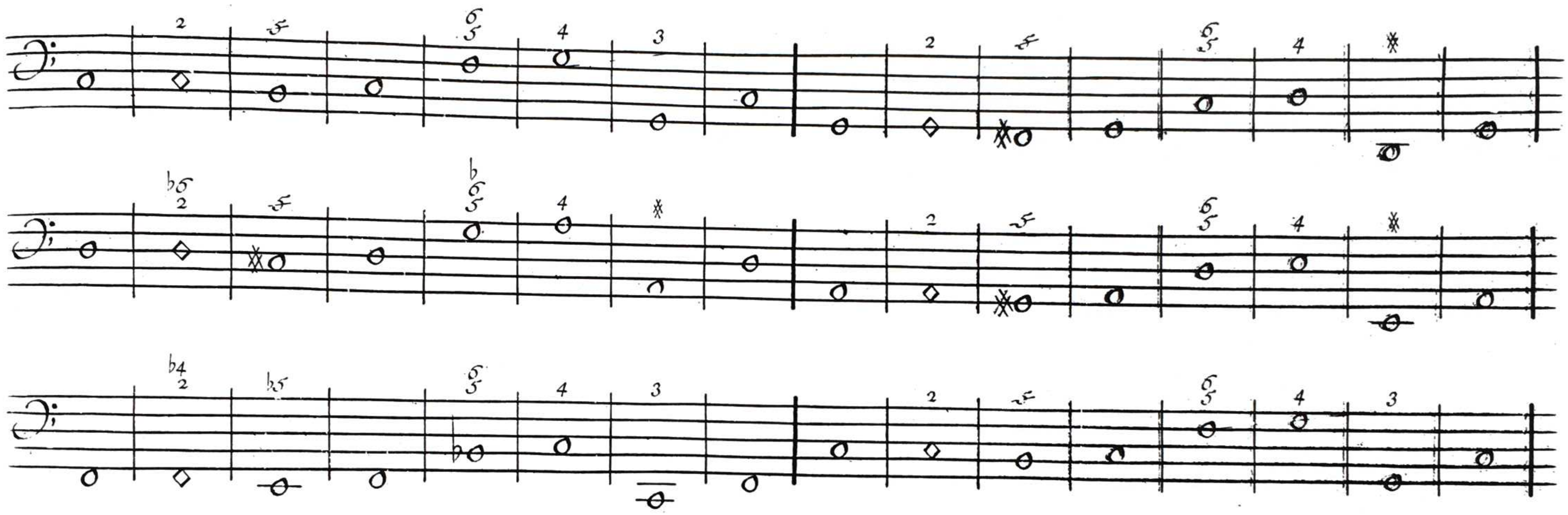


Table pour s'èxercer sur l'Acord de la Seconde.



L'acord de la Seconde est composé de la Seconde, de la Quarte et de la Sixte. On fait assez souvent cet acord, qui est dissonant, sur la Finale quand cète note est prècèdée et suivie come dans cète Table. On chifre la Sèconde par un 2.

1.re Rèpètition de la Table de la Seconde



2.me Repetition de la Table de la Seconde



Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sètième.



La Sètième est un acord dissonant qui s'acompagne de deux façons diferentes. Quand elle est acom= pagnée de la Tierce et de la Quinte on l'apèle simplement la Setième, et lorsqu'elle est acompagnée de l'Octave et de la Tierce, on lui done le nom de Petite Sètième. La maniere dont elles sont employées alternativement dans cète Table, doit en faire conoitre l'usage. On marque l'une et l'autre par un-

1.re Rèpètition de la Table de la Sètième



2.me Rèpètition de la Table de la Sètième



Table pour s'exercer sur l'Acord de la Neuvième



La Neuvième est un acord dissonant composé de la Neuvième de la Tierce et de la Quinte. La seule règle que l'on puisse doner sur cet acord, est qu'il faut s'en servir dans les mêmes ocasions où il est employé dans cète Table. On le marque par un 9.

1.re Rèpètition de la Table de la Neuvième



2.me Rèpètition de la Table de la Neuvième

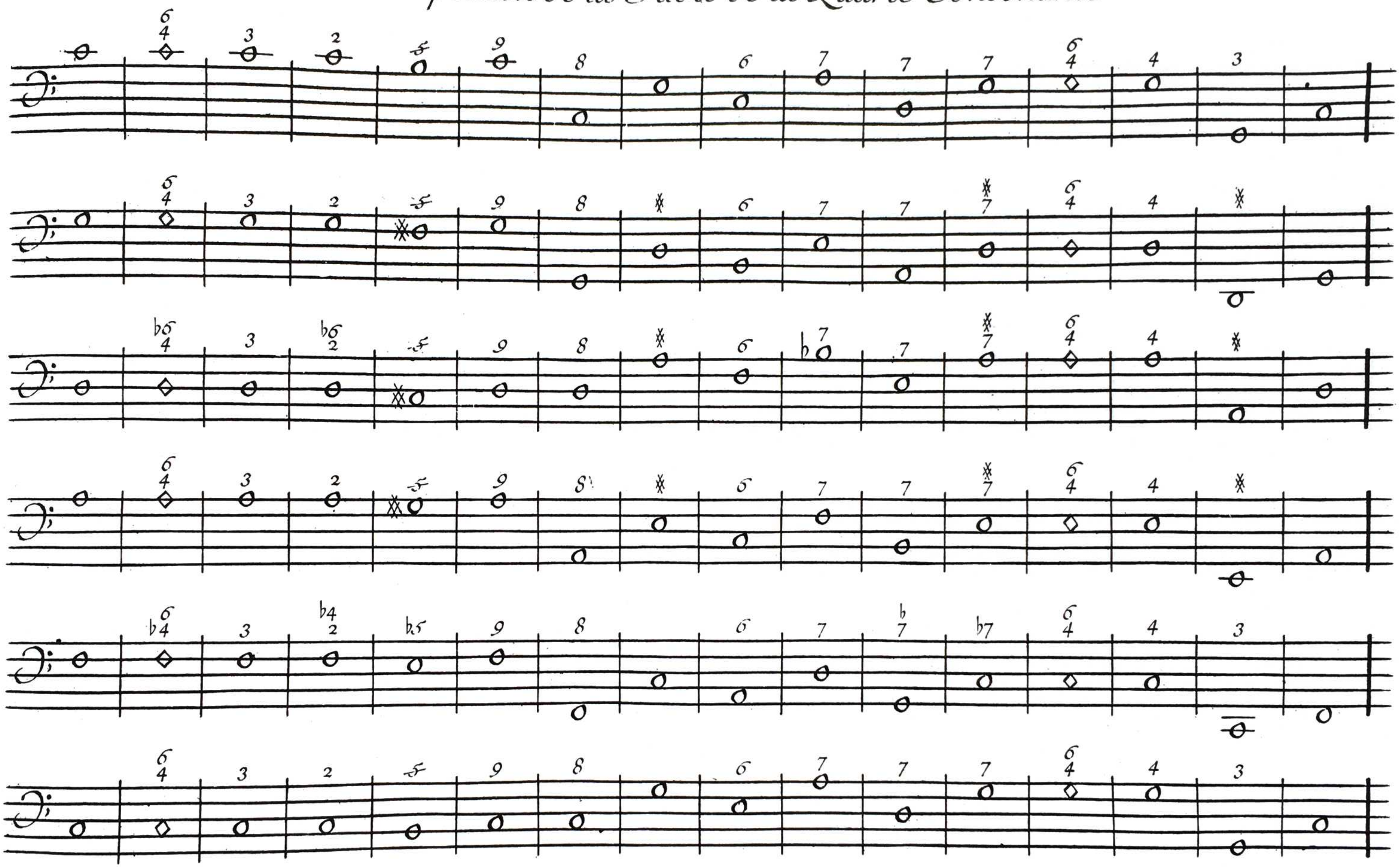


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Quarte Consonante



Cet acord est composé de la Quarte, de la Sixte et de l'Octave. On s'en sert assez souvent sur la Finale et sur la Dominante de la maniere dont on le voit dans cète Table. La Quarte Consonante se chifre ainsi $\frac{6}{4}$.

1.re Rèpètition de la Table de la Quarte Consonante



mm.

2.me Rèpètition de la Table de la Quarte Consonante



Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sètième et Neuvième.



L'Acord de la Sètième et Neuvième jointes ensemble est composé outre ces deux acords de la Tierce et de la Quinte. Pour se pouvoir servir à propos de cet acord il faut remarquer les ocasions où il est employé dans cète Table. La Sètième et Neuvième se chifrent ainsi $\frac{9}{7}$.

1.re Rèpètition de la Table de la Sètième et Neuvième



2.me Rèpètition de la Table de la Sètième et Neuvieme



Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sètième Superflue



Cet acord est composé de la Sètième, de la Seconde, de la Quarte et de la Quinte. Il se fait comunément sur la Finale, de la maniere dont on le voit dans cète Table. On le marque ainsi ✱7.

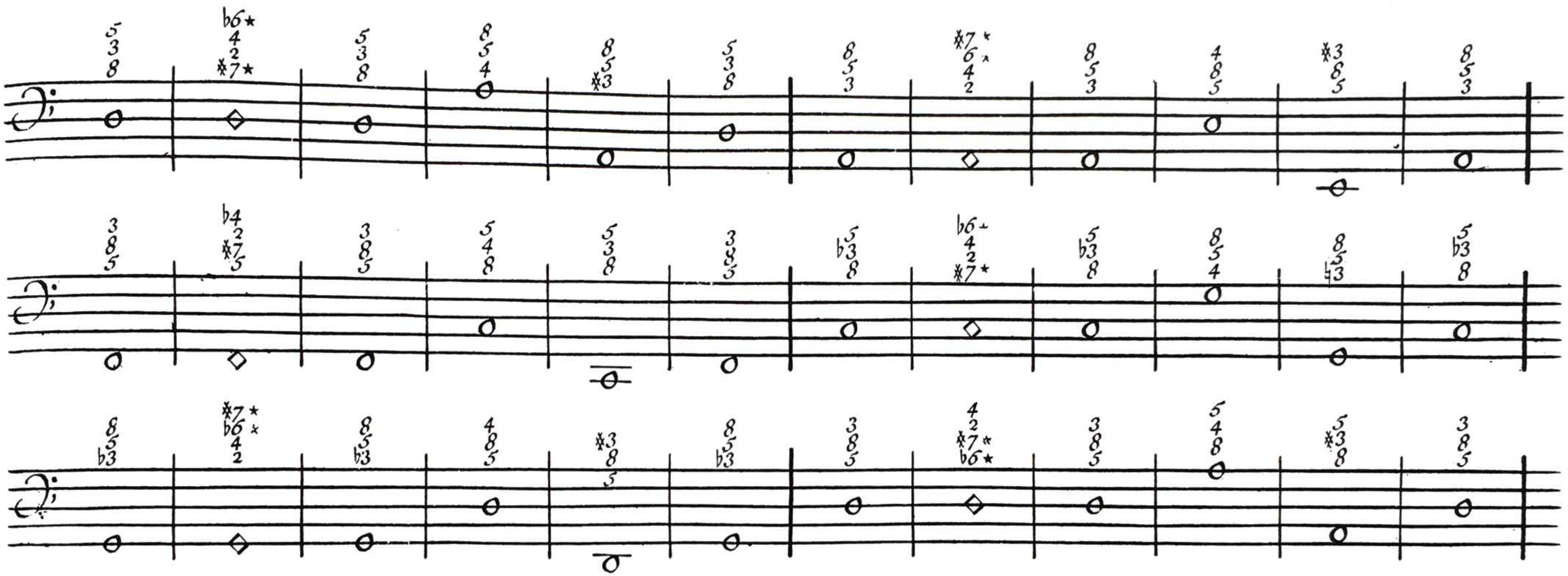
1.re Rèpètition de la Table de la Sètième Superflue



2.me Rèpètition de la Table de la Sètième Superflue

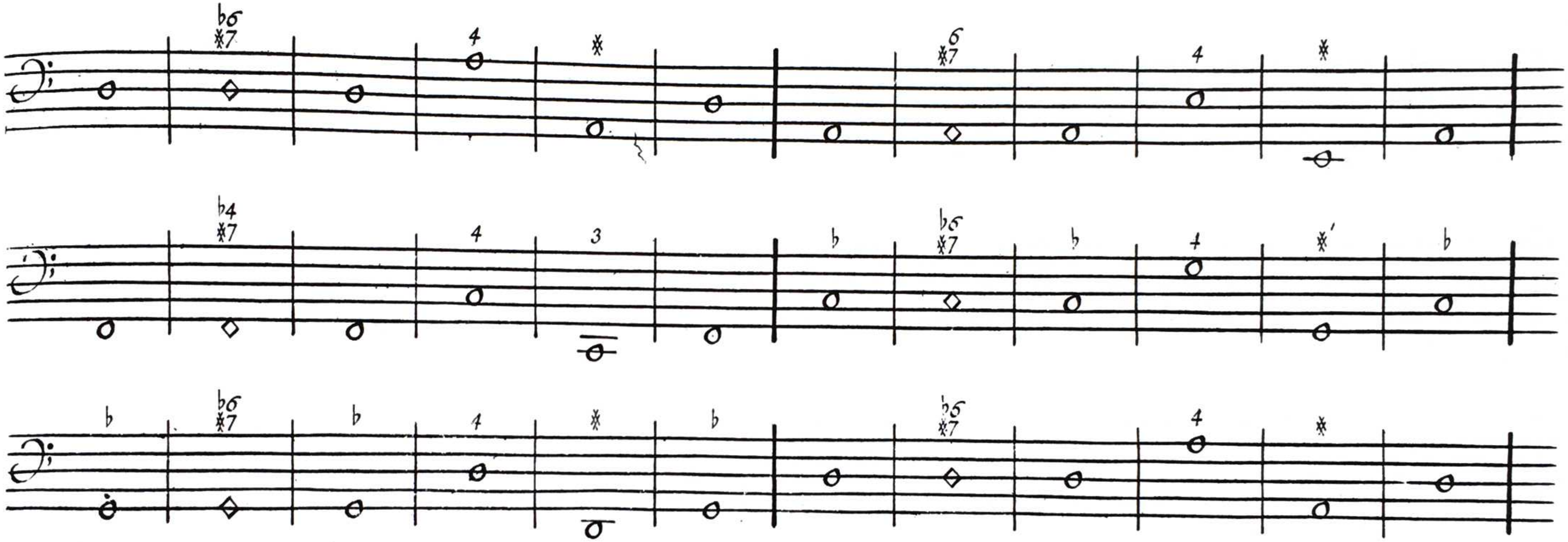


Table pour s'èxercer sur l'Acord de la Sètième Superflue, jointe à la Sixte Mineure.



Cet acord que l'on nome extraordinaire parce qu'on le fait moins comunément que ceux qui ont dèja paru, est composé de la Sètième, de la Seconde, de la Quarte et de la Sixte Mineure. On l'emploie particulierement sur la Finale des Tons Mineurs de la même maniere que dans cète Table. On chifre ainsi cet acord ♯7 ♭6

1.re Rèpètition de la Table de la Sètième Superflue jointe à la Sixte Mineure



2.me Rèpètition de la Table de la Sètième Superflue jointe à la Sixte Mineure

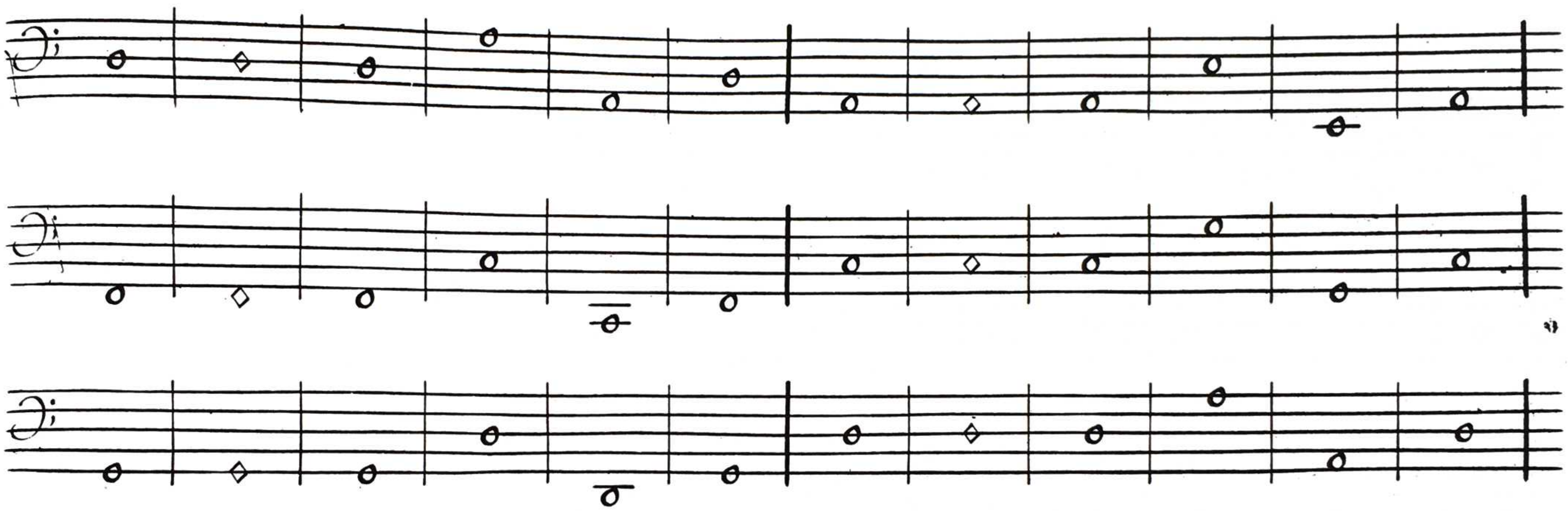
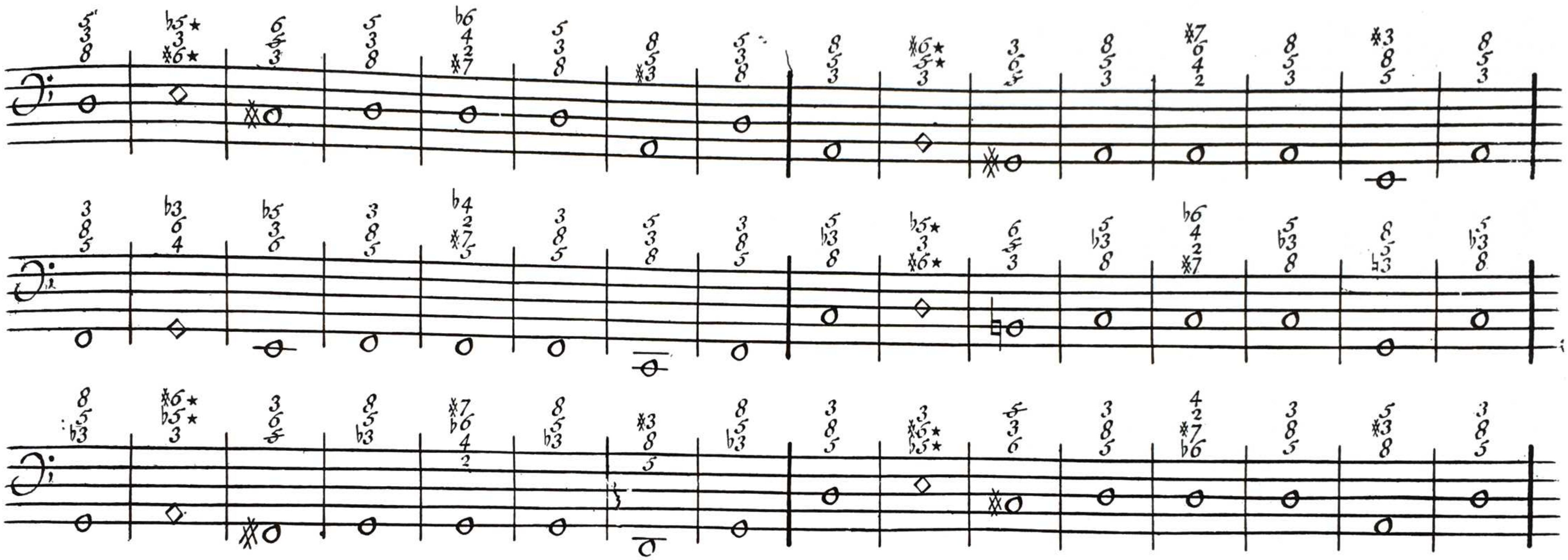
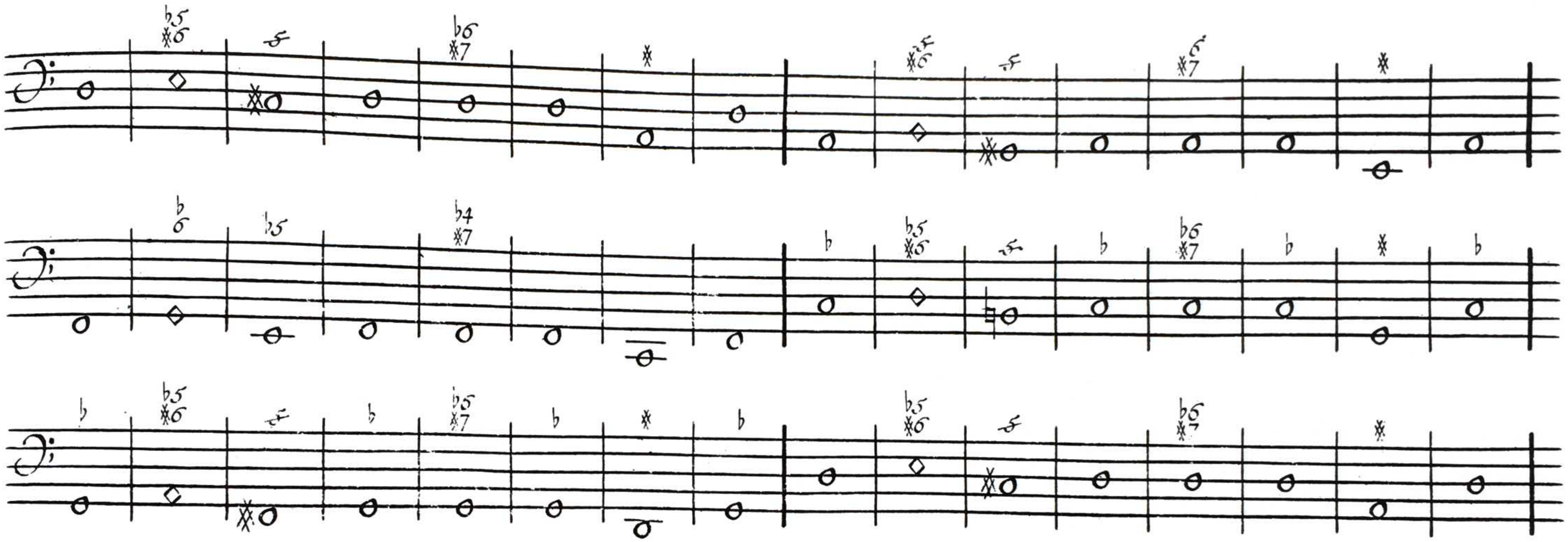


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sixte Majeure jointe à la Fausse Quinte.



Cet acord, que l'on nome extraordinaire, est composé de la Sixte Majeure, de la Tierce et de la Fausse Quinte. On l'emploie particulierement sur la Sufinale des Tons Mineurs, et on le marque de cête maniere ♯6 5̸ :

1.re Rèpètition de la Table de la Sixte Majeure jointe à la Fausse Quinte



2.me Rèpètition de la Table de la Sixte Majeure jointe à la Fausse Quinte

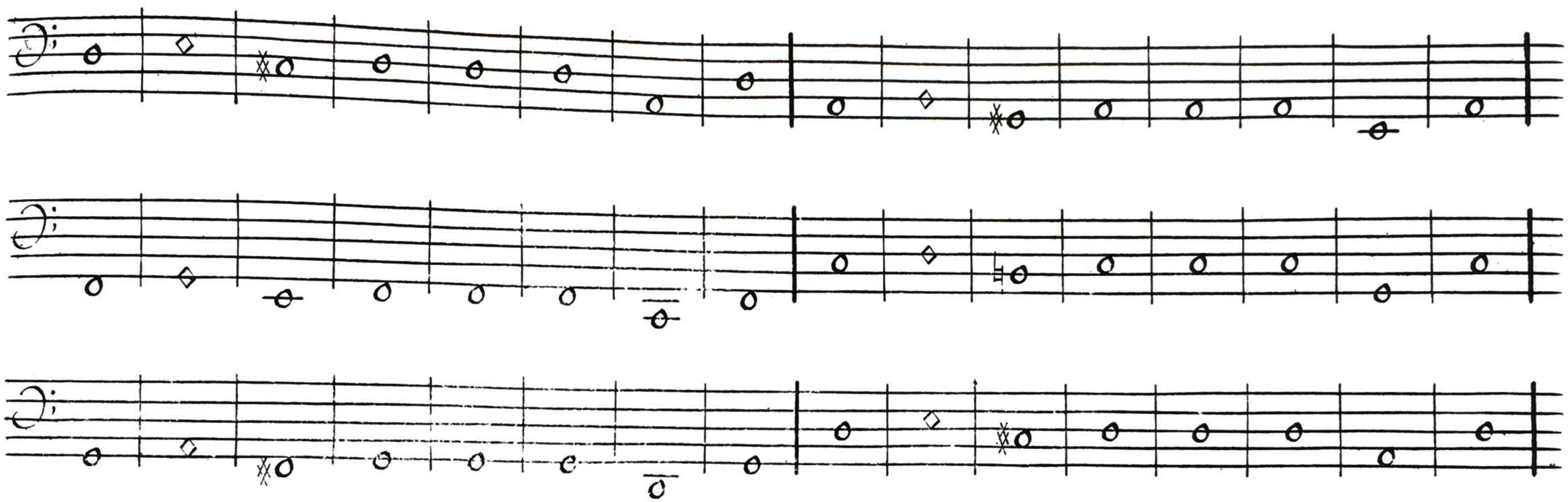


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sixte jointe au Triton, et sur celui de la Sètième jointe à la Fausse Quinte



Cète Table a deux acords diferents pour objet. L'un qui est composé de la Sixte, de la Tierce et du Triton, se fait ordinairement sur les Sudominantes des Tons Mineurs; l'autre qui est formé de la Sètième, de la Tierce et de la Fausse Quinte, s'emploie comunément sur les Sufinales des mêmes Tons. Le premier de ces acords se chifre ainsi 6 ou $\frac{6}{4}$. et le second se marque de cète maniere 7 ou $\frac{7}{\not{5}}$.

1.re Rèpètition de la Table de la Sixte jointe au Triton et de la Sètième jointe à la Fausse Quinte



2.me Rèpètition de la Table de la Sixte jointe au Triton et de la Sètième jointe à la Fausse Quinte



Table pour s'exercer sur l'Acord de la Quinte Superflue.



La Quinte Superflue s'acompagne de la Sètième de la Neuvième et de la Tierce. On retranche quelquefois de cet Acord la Sètième ou la Neuvième, selon la situation de la main. L'acord de la Quinte Superflue s'emploie ordinairement sur la Mèdiante des Tons mineurs et se chifre de cète maniere ♯5.

fff

1.re Rèpètition de la Table de la Quinte Superflue



2.me Rèpètition de la Table de la Quinte Superflue



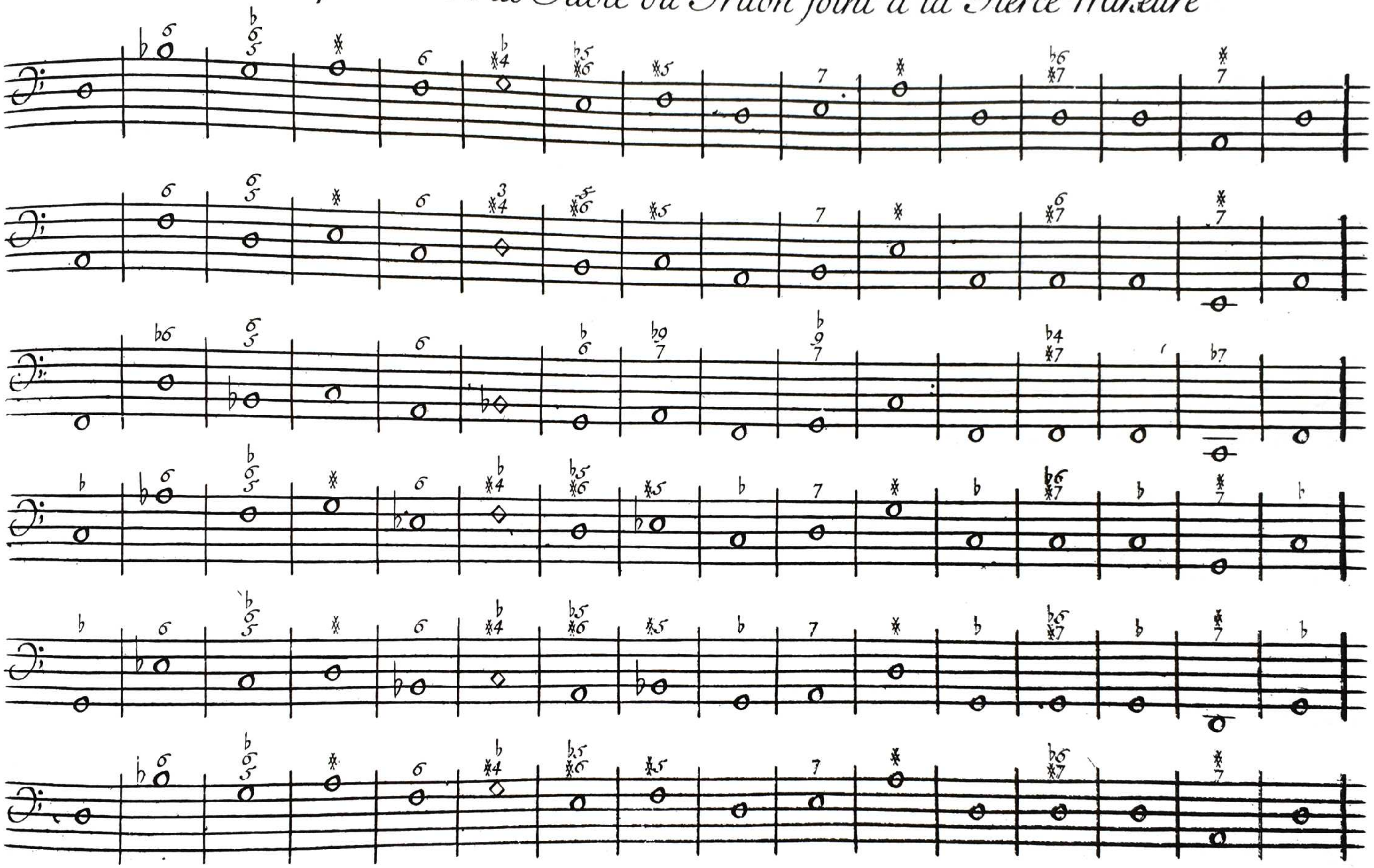
hhh

Table pour s'èxercer sur l'Acord du Triton joint à la Tierce Mineure.



Cet acord qui est composé du Triton, de la Sixte et de la Tierce Mineure, se fait assez souvent sur la Soudominante du Ton Mineur. On le chifre ainsi ✱4 ♭3

1.re Rèpètition de la Table du Triton joint à la Tierce Mineure



KKK

2.me Rèpètition de la Table du Triton joint à la Tierce Mineure



Table pour s'exercer sur l'Acord de la Seconde Superflue.



La Seconde Superflue s'acompagne du Triton et de la Sixte. Cet acord est extraordinaire, et lorsque l'on s'en sert c'est presque toujours sur la Sudominante du Ton Mineur. On le marque ainsi ✻2.

1.re Rèpètition de la Table de la Seconde Superflue



2.^me Rèpètition de la Table de la Seconde Superflue

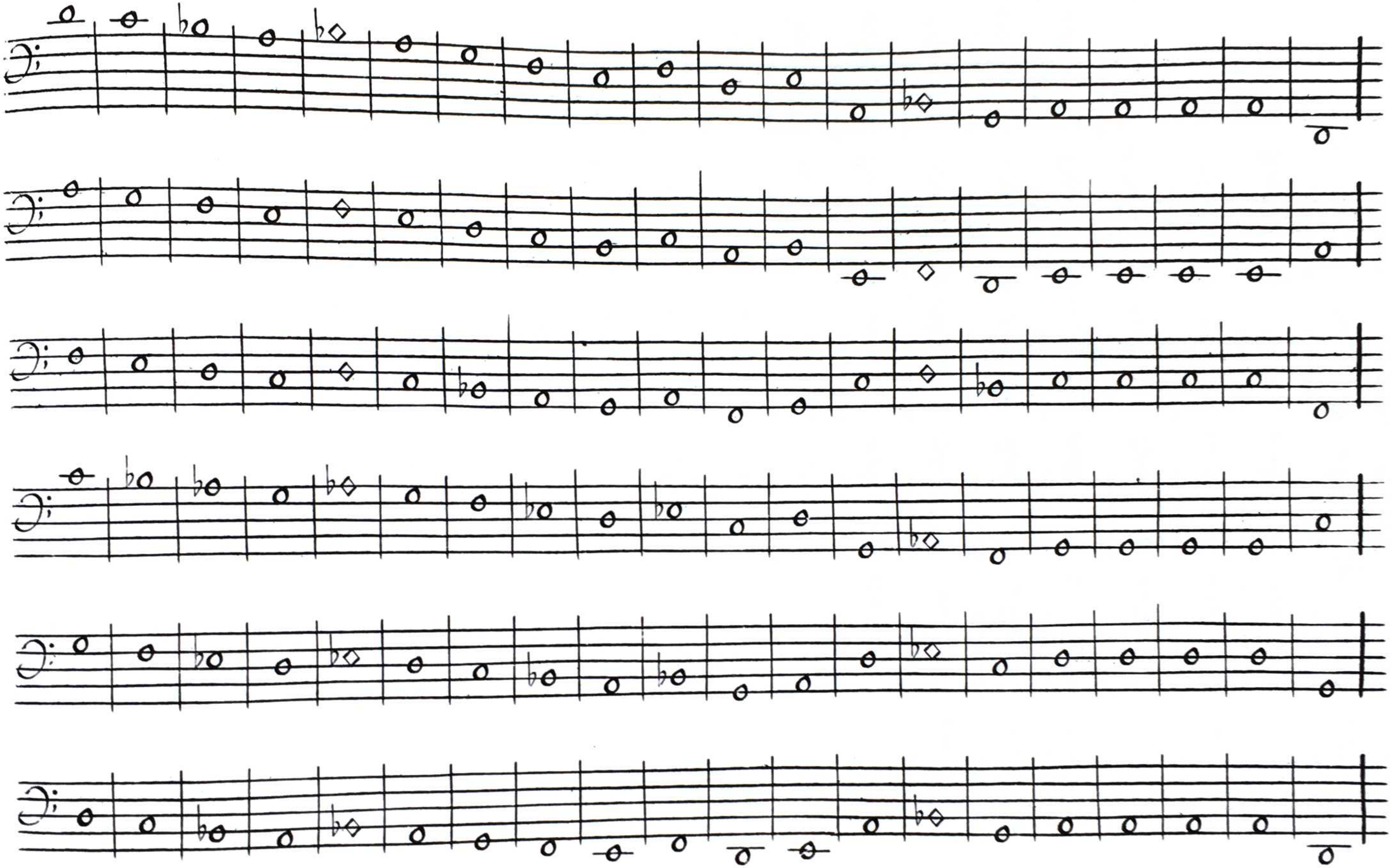


Table pour s'exercer sur l'Acord de la Sètième Diminuée.



Cet acord qui est extraordinaire s'acompagne de la Tierce Mineure et de la Fausse Quinte. On s'en sert fort souvent sur la Soufinale du Ton mineur. La Sètième Diminuée se marque de cète maniere ♭7.

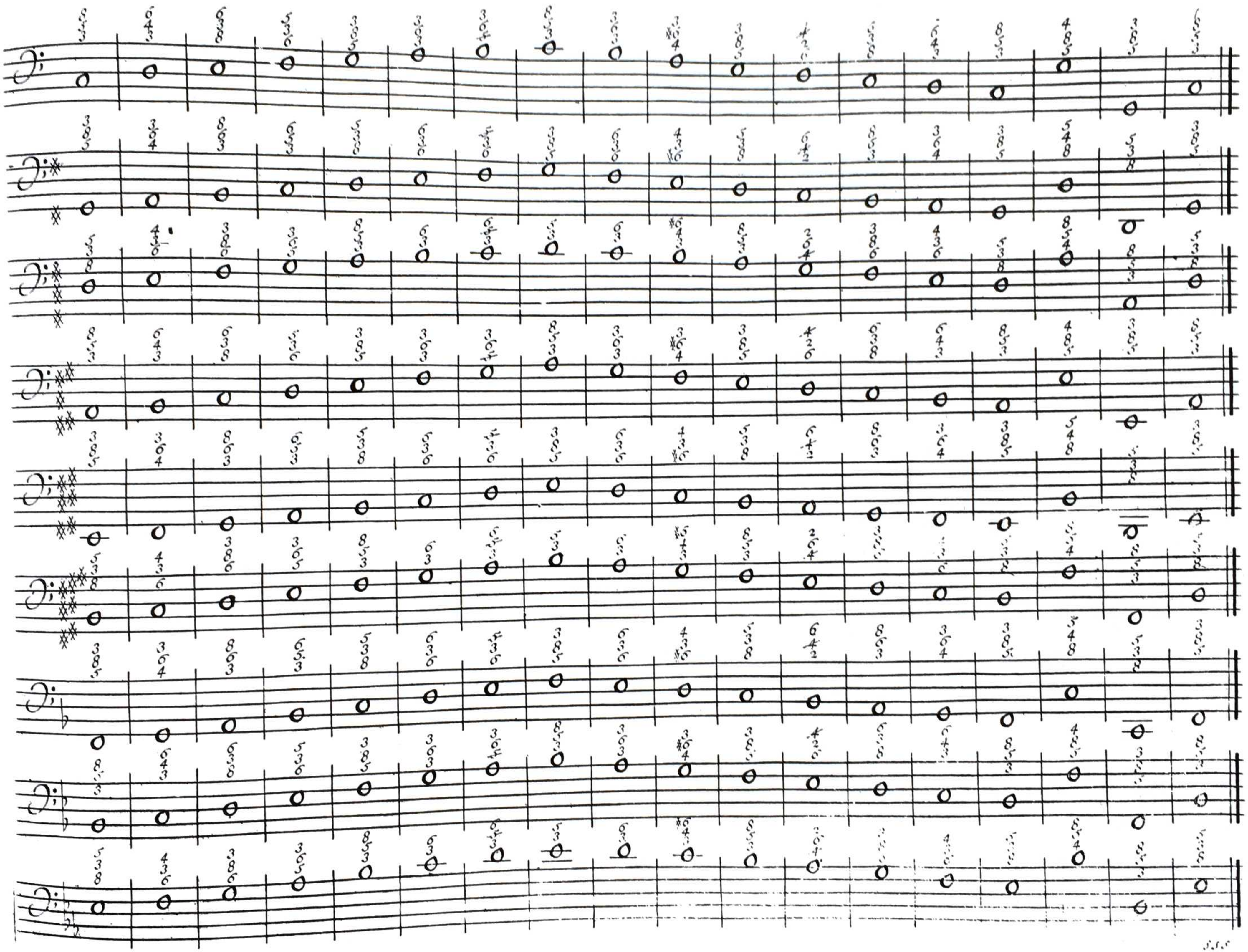
1.re Rèpètition de la Table de la Sètième Diminuée



2.me Rèpètition de la Table de la Setième Diminuée



Table de la Modulation Majeure en montant et en decendant par les sept Notes



1.re Rèpètition de la Table de la Modulation Majeure en montant et en decendant par les sept Notes



2.^me Rèpètition de la Table de la Modulation Majeure en montant et en decendant par les 7 notes



uuu

Table de la Modulation Mineure en montant et en decendant par les sept Notes.

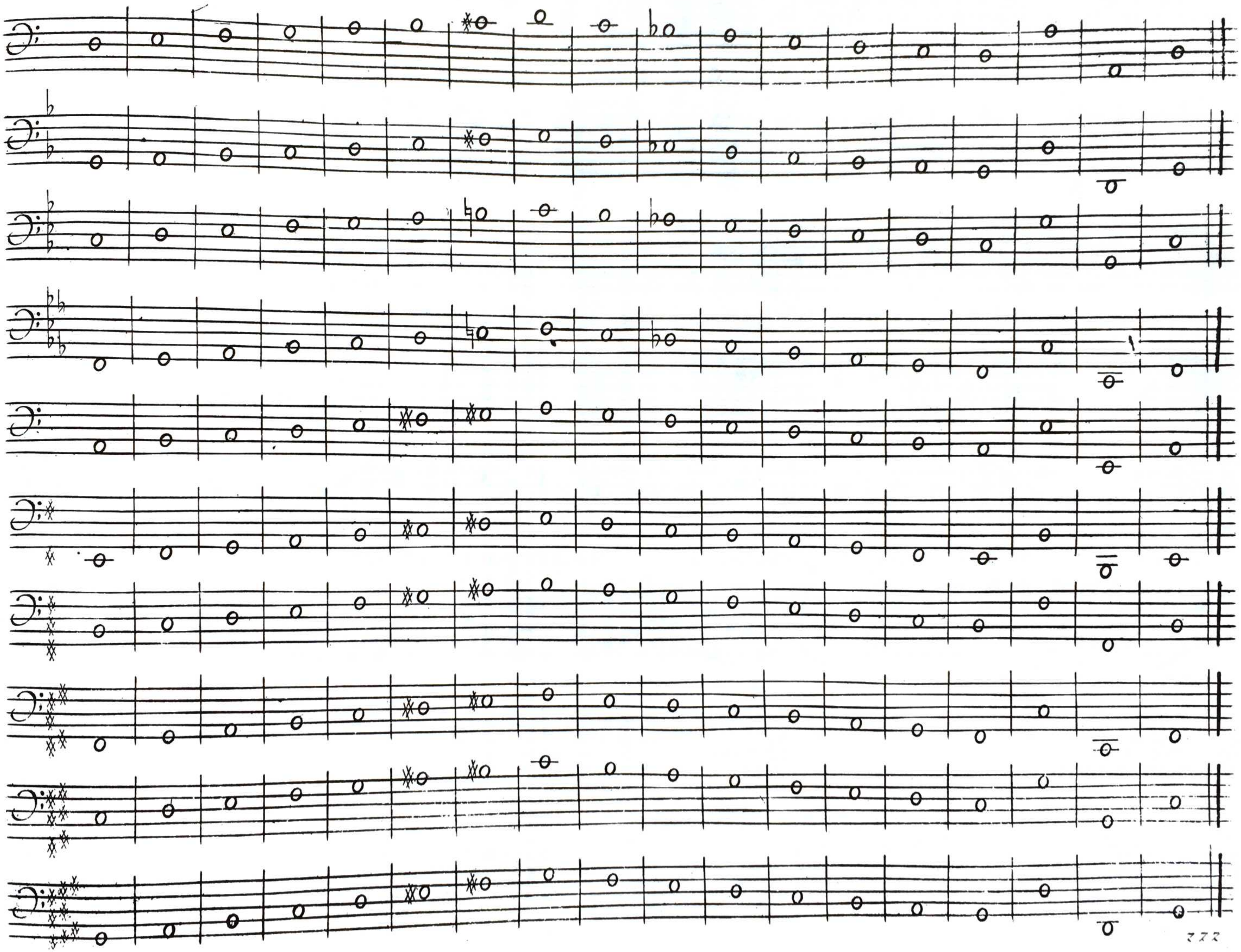


1.re Repètition de la Table de la Modulation Mineure en montant et en decendant par les sept Notes.



Y Y Y.

2.me Répétition de la Table de la Modulation Mineure en montant et en décendant par les 7 Notes




La Ber-ge-re qui m'engage, Est sen-si-ble à d'autres feux. Des Bergers de ce vi=
lage, Elle re-çoit par tout les vœux. Ah! si mon cœur n'etoit vo-la-ge, Il se-roit bien malheureux.
Que fais tu Ber-ge-re, Dans ce beau verger? Tu ne son-ge guere A me sou-la-ger.
ger. Tu conois ma peine, Tu vois ma langueur, Prens belle in-humai-ne Pi-tié de mon cœur. cœur.


La Berge - re Ce - li - me - ne, Dans les bois s'en va chantant : Dieux ! que l'on soufre de
peine Quand on aime un in-constant. S'il a seu briser sa chaine, N'en puis-je pas faire autant !
L'amour qui me presse Cause ma langueur, Je me plains sans cesse De vo - tre ri
gueur Ma belle mai-tresse Rendez moi mon cœur.


Dans le fond de ce bo-ca-ge, Tircis et Clo-ris un jour Se parloient de
leur a-mour, O Dieux le ten-dre lan-ga-ge.
Pour un seul baiser, Peti-te Bergere, Je prendrois le soin de garder vos moutons. tons. Vous pouriez aler sur la fou-
gere, Chanter à loisir vos aimables châsons. Ah! si ce marché pouvoit vous plaire, Je prẽdrois le soin de garder vos moutons.


Belle et charmante brune Pour qui je meurs, Si je vous impor-tu-ne De mes langueurs, La
faute en est comune A tous les cœurs. La faute en est comune A tous les cœurs.
Je sens naître en mon cœur Une dou-ce langueur. gueur. Ah! belle inhumaine Tu veux m'enfla=
=mer. Dè-tour-ne les yeux Clime-ne, Ils for-cent d'ai - mer.


Dieux des Enfers Helas! voyez mes peines, Celle que je sers Languit dās vos chaines. Ah! forcez du trèpas Les loix cru=
=elles, Et ne separez pas Deux cœurs fi-delles. Ou rompez ses liens, Ou brisez les miens. miens. Ou rōpez ses liens, Ou brisez les mien.
J'ai perdu ma li-ber-té, Sans cesse je sou-pi-re Pour u-ne jeu-ne beauté Que tout le
monde admi-re. Ah! quèle ètrange cruau-té D'aimer sans l'oser di - re.


L'autre jour u-ne Ber-gere Dont je veux suivre la loi, Me di-soit sur la fou-ge-re, Tircis
je n'aime que toi, Je ne se-rai point le-ge-re, Ah! ne le sois pas pour moi.
Cent petits soins ren-dus Nuit et jour à toute heure, Seront-ils tous per-dus,
Faudra-t-il que je meure Helas! Est-ce une chose sure Que mon trè-pas?


Pour la Bergere Lisè-te, Je soupi-re vainement, J'ai beau la trouver seulè-te, Et lui di-re mon tourment.
Ne savez vous pas, dit elle, Que je ne puis m'engager. Comēt serois-je infi-dè-le A mon ai-mable Berger!
Tircis et Cloris s'absentent chaque jour de leurs troupeaux, Et toujours Ces amãs chãtent A l'ombre des arbrisseaux:
Ma Cloris n'est point le-ge-re, Mon Tircis n'est point leger. Ah! que j'aime ma Berge-re. Ah! que j'aime mon Berger.


Le beau Berger Tircis, Près de sa chere Ane-te, Sur le bord du Loir as-sis, Chantoit
des-sus sa mu-ze-te: Ah! pe-ti-te bru-né-te, Ah! tu me fais mourir.
Je suis charmé d'une bru-ne, Qui tient mon ame en langueur. Quèle seroit ma for-tu-ne
Si j'a-vois touché son cœur! Ah! que ma flame est im-por-tu-ne. Jamais amour n'est sans douleur.


Quelque puisse ètre un amant, C'est un doux amusement. Quand il est constãt et sage, On peut l'aimer tendre=
ment. Quand on le conoit vo-lage, On s'en tient au badi-nage. Quelque puifse ètre un amant, C'est un doux amusement.
Dans no-tre vi - la-ge Chacun vit con - tent, Les Bergers chantans aïant a=
chevé leur ouvrage, Le res - te du jour Vont fai-re l'a - mour.


Puisque le Ciel le veut ainsi Que mon mal je re-grè - te, Je m'en irai dans les bois conter ces
amoureux discours; Où êtes vous alé mes belles amou-rè-tes, Changerez vous de lieu tous les jours. jours.
L'autre jour m'alant prome-ner, Ah! mon mal ne vient que d'aimer. J'entendis la voix d'un Ber=
ger, Qui dit à sa Ber-gè - re: Ah! mon mal ne vient que d'aimer, Et vous ne m'aimez guère.


La Berge-re que je sers Ne sait rien de mon martire, Et par mille soins divers Je tâche de l'en instruire.
Nuit et jour dedans ses fers Je languis et je soupire. Mais en-fin je suis amoureux, C'est assez pour être heureux.
Quand tu de-gage ta foi, Je ne m'en prens pas à toi. toi. Je m'en prens aux Dieux, En pestant cōtre eux Pourquoi dans
leur ouvra-ge Font ils un corps si gra-ci-eux, Pour un cœur si vo-lage! lan la Pour un cœur si vola-ge!


Que fais tu dans ce beau sèjour, Tu perds le tems Silvi - e. Sans gouter les plaisirs d'Amour Veux tu pas:
ser la vi- e? Ne dois tu pas son - ger A choisir un Ber - ger. ger.
As-sis sur l'herbè - te Tir-cis l'autre jour, Des-sus sa mu-sè - te Chantoit son a-mour.
Cru - è - le Ber - ge - re, Qui sais tout charmer, Pourquoi sais tu plaire Sans savoir ai-mer?


J'ai passé deux jours sans vous voir Plus cruels qu'on ne pen-se: Je serois mort de desespoir D'une plus
longue absen-ce. Helas! Bru-ne - te mes amours, Ne puis je vous voir tous les jours. jours.
L'amant le plus fi - dè-le De nos cantons, Negligeoit Pour sa belle Chien et moutons. Et n'o=
soit dire qu'aux Echos L'exces de ses maux, Mais l'Echo parla. O gué lan la lan lere O gué lan la.


L'autre jour ma Clo - ris Pour qui mon cœur sou - pi - re, re, A-vec un doux sou:
ris S'en vint ain-si me di - re Mon Ber-ger, mes a-mours M'aimerez vous tou - jours.
J'aime Tir-cis j'aime son ba-di - na - ge, J'aime Tircis et ne puis le changer. Mais par mal=
heur si quelqu'autre l'en-ga - ge, He - las! he - las! qui poura m'en vanger?


Dans nos bois Sil-vandre s'e - crie, Dans nos bois Il redit cent fois: Si c'est un mal dange-reux que l'A-
mour He-las! he-las! j'en vais perdre la vi-e. Si c'est un mal dãgereux que l'Amour Helas! helas! j'en vais perdre le jour.
Au doux bruit d'une fontaine Tircis tout baigné de pleurs, pleurs, Pour flater un peu sa
peine, Chantoit couché sur des fleurs: Ber-ge-re belle inhumaine Quand ces-seront tes rigueurs! gueurs!


Je ju-re par tes yeux, Je ju-re par tes yeux, Serment qui m'est plus cher que
de ju-rer les Dieux, Que si tu m'aimes bien, Je t'aime en-co-re mieux.
L'autre jour j'aperceus en songe L'objet de mes tendres soupirs, Qui rèpondoit a mes de-sirs, Mais tout ce=
la n'est que mensonge: Et ce menson-ge m'a fla-té Autant qu'eut fait la ve-ri-té.


On dit qu'Amour est si charmant N'aurai je jamais un amant? Tout en plait même le tourment, Ah! l'aima=
ble fo-li-e. N'aurai-je jamais un amant? Moi qui suis si jo-li-e.
L'Amour m'a sou-mis un amant, L'Amour m'a sou-mis un a-mant. Qu'il est tendre qu'il est char=
mant Je l'ai-me je l'ai-me Ah! quel trouble je sens, C'est l'Amour mê-me. me.


J'etois ai-mé d'u-ne jeune Ber-ge-re Mais à present mon a-mour lui déplait. Ah! qu'elle est
belle Cète in-fi-dè-le Qu'elle me plaît Toute in-gra-te qu'elle est.
Jusqu'ici mes soins et ma pei-ne Près de vous n'ont pas re-us-si.
Mais si je perds le tems Cli-me-ne Ne le perdez vous pas aus-si.

Liste des Acords renfermez dans les vint et une Tables

L'Acord Parfait .... *Table I.*
La Sixte Simple .... *Table II.*
La Petite Sixte .... *Table III.*
La Fausse Quinte .... *Table IV.*
La Sixte Doublée .... *Table V.*
La Quinte et Sixte .... *Table VI.*
Le Triton .... *Table VII.*
La Quarte .... *Table VIII.*
La Seconde .... *Table IX.*
La Sètième .... *Table X.*
La Neuvième .... *Table XI.*
La Quarte Consonante .... *Table XII.*
La Sètième et Neuvième .... *Table XIII.*
La Sètième Superflue .... *Table XIV.*
La Sètième Superflue jointe à la Sixte Mineure .... *Table XV.*
La Sixte Majeure jointe à la Fausse Quinte .... *Table XVI.*
La Sixte jointe au Triton et la Sètième jointe à la Fausse Quinte .... *Table XVII.*
La Quinte Superflue .... *Table XVIII.*
Le Triton joint à la Tierce Mineure .... *Table XIX.*
La Seconde Superflue .... *Table XX.*
La Sètième Diminuée .... *Table XXI.*

Catalogue des autres Ouvrages de l'Auteur.

Premier Livre de Pièces de Clavecin 15.tt
Second Livre de Pièces de Clavecin 12.tt
Troisième Livre de Pièces de Clavecin 12.tt
Premier Livre de Pieces d'Orgue 12.tt